DICȚIONARUL LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN

Semne și sensuri poetice

I. Arte

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

Volumul se tipăreşte printr-un Program finanţat, în 2004, de CNCSIS

Redactor: Mariana CODRUŢ

ISBN 973-703-056-7
973-703-057-5

© EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA", 2005
700511 – IAŞI, Str. Păcurari nr. 9, telefon/fax: 0232 / 31 49 47

Scanned with OKEN Scanner

DICȚIONARUL LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN

SEMNE ŞI SENSURI POETICE

I. ARTE

Coordonator
DUMITRU IRIMIA

Scanned with OKEN Scanner

Colaboratori

Irina ANDONE (**I.A.**)
Odette ARHIP (**O.A.**)
Lidia BODEA (**L.B.**)
Mihaela CERNĂUȚI-GORODEȚCHI (**M.C.G.**)
Lucia CIFOR (**L.C.**)
Minodora DONISĂ-BESSON (**M.D.B.**)
Sebastian DRĂGULĂNESCU (**S.D.**)
Cristina FLORESCU (**C.F.**)
Dumitru IRIMIA (**D.I.**)
Ovidiu NIMIGEAN (**O.N.**)
Valeriu P. STANCU (**V.S.**)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Dicţionarul limbajului poetic eminescian: semne şi sensuri poetice / coord.: Dumitru Irimia. – Iaşi: Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2005.
4 vol.
ISBN 973-703-056-7
Vol. 1: Arte. – 2005. – Bibliogr. – Index. – ISBN 973-703-057-5

I. Irimia, Dumitru (coord.)

81'374.2:821.135.1.09 Eminescu, M. = 135.1

929 Eminescu, M.

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Dicţionarul de **Semne şi sensuri poetice** reprezintă, împreună cu **Concordanţele poeziei eminesciene**, cele două ipostaze, complementare, ale **DICŢIONARULUI LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN**, conceput în prima parte a anilor '90, în curs de elaborare, la Iaşi, de către un colectiv alcătuit din tineri universitari de la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" şi tineri cercetători de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide". În anul 2002 au fost tipărite, în colaborare cu Memorialul Ipoteşti – Centrul de Studii Naţionale *„Mihai Eminescu"*, **Concordanţele poeziilor antume**, vol. I-II, Editura Axa, Botoşani.

Prima componentă, realizată printr-o colaborare sui generis între cercetător şi calculator, înregistrează lexicul eminescian în totalitatea unităţilor constitutive (*lemele*) şi în variantele lor morfologice şi fonetice din creaţiile eminesciene (*ocurenţele*). Prin frecvenţa unităţilor lexicale se dă o primă imagine, exterioară, am spune, despre raportul dintre limbaj şi poezia lui Eminescu, o imagine mai mult generatoare de întrebări în legătură cu Universul semantic al creaţiei poetului, în care se pătrunde prin cea de a doua componentă.

Interpretarea universului semantic eminescian prin dinamica semnelor poetice constituie specificul acestui **Dicţionar de semne şi sensuri poetice**, în raport cu **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, iniţiat de Tudor Vianu şi publicat în 1968, specific determinat de întemeierea pe alte principii. Limba română literară nu mai este un punct de plecare din perspectiva dezvoltării ei ca limbă de cultură, faţă de care să se definească poziţia limbii poeziei lui Eminescu şi nici nu este privită ca material pentru poezie în înţelesul clasic, cu invocarea figurilor de stil, tropilor etc.

Principala motivare a schimbării de perspectivă stă în însuşi modul de considerare a creaţiei lui Eminescu în istoria limbii şi poeziei româneşti.

Limbajul poetic eminescian îşi defineşte identitatea specifică nu prin deviere de la limba literară ci prin intrarea în opoziţie semantic-funcţională cu limba română

Scanned with OKEN Scanner

comună, eliberînd energii ascunse în stratul ei de adîncime, în sensul în care concepe Eugen Coşeriu limbajul poetic în general. În cultura română, de o identitate proprie a limbajului poetic se poate vorbi începînd cu Eminescu. Prin mutația radicală produsă de Eminescu în poezia românească – *„Pînă la Eminescu am avut literatură, de la Eminescu avem artă"* (G. Ibrăileanu) – limbajul poetic se dezvoltă ca o variantă autonomă a limbii istorice şi îşi asumă o funcție ontologică, pe fondul constituirii poeziei în artă distinctă, eliberată din condiția de variantă lirică a literaturii artistice. Poezia eminesciană nu mai este creație cu ajutorul limbii, ci creație *în lăuntrul limbii*, prin recuperarea esenței originare a acesteia. În felul acesta, lumea de sensuri întemeiată prin limbaj poetic se constituie în cale esențială de accedere la stratul de adîncime al Ființei Lumii şi al ființei umane, tensionată de întrebări privind aşezarea ei în Lume.

Înscriindu-se în perspectiva poeticii sau, mai restrîns, a lexicografiei poetice, interpretarea unităților lexicale are în vedere (mai mult subînțeles) semnificația denotativă (de limbă) numai întrucît funcționarea lor ca semne poetice implică transcenderea sensului lingvistic. Sensul nu mai este definit prin raportarea cuvîntului la lumea extraverbală pe care o numeşte în limba de comunicare neutră, ci este identificat prin funcția sa de semnificare poetică, de generare, întemeiere de imagini şi sensuri poetice. Nu este ignorat sensul lingvistic dar i se redescoperă (în căutarea drumului parcurs de creatorul însuşi) condiția originară, de percepere a Lumii prin **imagine**, *uitată* de limbă în procesul de convenționalizare odată cu privilegierea funcției de comunicare în raport cu funcția de expresie. În acest mod, *sensul noțional* din limba neutră devine *sens iconic* (Wittgenstein) în limbajul poetic. Identitatea de semn poetic a termenilor lingvistici nu rezultă numai din intrarea acestora în structura unor figuri şi procedee stilistice. Esențială este reîntemeierea specific poetică a planului lor semantic.

În interpretarea planului semantic al semnelor poetice (din planul paradigmatic al limbajului poetic eminescian) şi a direcțiilor de semnificare în planul sintagmatic al diferitelor poeme se pleacă din interiorul lumii creației eminesciene, întemeiată prin limbaj poetic. Din această perspectivă, întrucît însăşi creația eminesciană şi ființa culturală a creatorului o impune, identificarea sensurilor se face prin raportare la cultura umanității (în ipostazele ei mitică, filozofică, teologică, estetică, lingvistică etc.), la cultura națională (cu aceleaşi ipostaze, dezvoltate în mod specific) şi la creația eminesciană ca întreg.

Pe fondul predominării perspectivei în care sensurile poetice sînt identificate prin aceste raporturi, interpretarea unor termeni se extinde şi la conținutul lor

Scanned with OKEN Scanner

denotativ (lingvistic şi metalingvistic) întru cît/întrucît, prin însăşi integrarea lor în structuri imediate şi, prin acestea, în structura diverselor poeme orientează semantic şi/sau stilistic procesul de semnificare.

În interpretarea sensurilor semnelor poetice, intervine în mod frecvent şi coordonata stilistică (manifestată în ipostaze ale limbajului poetic: *grav*, *ironic*, *satiric* etc.), prin care, pe de o parte, se nuanţează dezvoltările semantice, pe de alta, se identifică poziţia eului creator faţă de Lume în ipostazele de răspuns la întrebările pe care le ridică aşezarea fiinţei umane în general, a fiinţei eului creator, în special, în Lume.

Prin această modalitate de interpretare, din perspectiva integrării specifice a imaginarului culturii umanităţii şi al culturii naţionale în dezvoltarea cîmpului semantic al semnelor poetice, pe de o parte, se deschide o cale pe care o considerăm mai în măsură să asigure accesul la esenţa lumii de sensuri a creaţiei lui Eminescu şi a specificului limbajului poetic în funcţie ontologică, pe de altă parte, se pun în evidenţă disponibilităţi expresive ale limbii române şi rolul pe care îl are creatorul autentic în eliberarea energiilor interioare ale acesteia.

Dintr-un alt unghi privite interpretările, **Dicţionarul** astfel conceput se poate constitui într-o cale de integrare a semnelor poetice eminesciene în paradigma simbolurilor poeziei şi culturii universale.

*

Cu acest prim volum, circumscris cîmpului semantico-poetic **ARTE** şi ***creativităţii artistice***, se deschide componenta **Dicţionarului** consacrată interpretării semnelor poetice în desfăşurarea funcţiei limbajului poetic de întemeiere a lumii de sensuri din creaţia eminesciană. Vor urma alte volume în care se vor interpreta semne poetice din cîmpurile semantice ale elementelor primordiale (**Pămînt** şi **Apă**, **Foc** şi **Aer**) şi din cîmpul semantic **Fiinţa umană**. Concomitent se vor definitiva şi publica **Concordanţele** poeziilor postume.

Prin specificul cîmpului semantic în care se află integrate semnele poetice, volumul, considerat în ansamblu, relevă concomitent concepţia estetică a lui Eminescu şi viziunea sa asupra Lumii. Prin dinamica raportului dintre planul lor semantic şi direcţiile de semnificare, semnele poetice înscrise în nucleul esenţial al acestui cîmp (**armonie**, **carte**, **cîntare**, **icoană**, **limbă**, **mit**, **poveste** etc.) relevă consubstanţialitatea *creativitate poetică-creativitate divină, sacru-estetic, creativitate-iubire-sacralitate.*

Scanned with OKEN Scanner

În interpretarea sensurilor, s-au avut în vedere creaţia poetică eminesciană în întregul ei, antume şi postume, precum şi variantele poemelor înregistrate de ediţia critică întemeiată de Perpessicius; prin aceasta coordonata *poetică* a interpretărilor a fost dublată în numeroase rînduri de coordonata *poietică*. S-au deschis, în felul acesta, căi spre surprinderea tensiunilor actului creator care marchează individualitatea cu totul aparte a personalităţii poetice eminesciene. S-a recurs, în acelaşi sens, atunci cînd s-a impus, la însemnări rămase între manuscrisele eminesciene sau la poziţii reflectate în proza artistică sau în teatru. Evident, interpretările s-au întemeiat şi pe exegeza eminesciană, românească (G. Călinescu, C. Ciopraga, G. Ibrăileanu, Dan C. Mihăilescu, I. Negoiţescu, E. Papu, Ioana Em. Petrescu, G.I. Tohăneanu, T. Vianu ş.a.) sau străină (Rosa Del Conte).

*

Elaborat, din motive relativ obiective, cu perioade de întrerupere, în interiorul unui Proiect de cercetare, finanţat printr-un grant CNCSU, volumul se tipăreşte, o dată cu reluarea cercetării, printr-un Program finanţat, în 2004, de CNCSIS.

Dumitru IRIMIA

Scanned with OKEN Scanner

ACTOR Nucleul semantic al semnului poetic actor este '*lipsa de autenticitate*' a trăirii. Sensurile şi efectele de sens dezvoltate în creaţia poetică eminesciană trec de la (I) perspectiva satirică în care este înscris raportul dintre fiinţa umană şi viaţa socială la (II) ironia metafizică, circumscrisă condiţiei tragice a fiinţei umane în raport cu fiinţa Lumii.

I. Sensul metaforic cel mai frecvent al semnului poetic ***actor*** este cel de '*individ implicat în desfăşurarea vieţii ca spectacol*'; prin substituţia *om / actor*, se actualizează înţelesul inautenticităţii trăirii. Conştiinţa, fie se distanţează, se delimitează de lumea ca teatru, fie trăieşte în mod tragic condiţia de actor, de individ care nu poate ieşi dintr-un scenariu prestabilit, ceea ce duce la înstrăinare. Actorul are doar iluzia că trăieşte prin sine; în fapt, actele lui sînt expresia unei alte voinţe.

Actor la singular, fără determinanţi, metaforă pentru individ în alegoria *lumii ca teatru*, implică sensul înscrierii în existenţa ca deghizare: „*De s-ar face-**actoru**-n patru / Totuşi tu ghici-vei chipu-i*" (O. III, 93). Prin interpretarea mai multor roluri pe scena vieţii, omul îşi manifestă inconsistenţa caracterologică, natura mereu supusă schimbării. Numai cel rămas în afara spectacolului absurd al vieţii poate discerne adevărul de falsitate, esenţa de formele întîmplătoare pe care le îmbracă. Eul liric se identifică el însuşi cu un *actor*, ca un început de depersonalizare, ca semn al înstrăinării de sine, efect al neputinţei de a-şi trăi propria viaţă: „*Lumea-mi pare o scenă mare, / [...] / Mie-mi pare c-**un actor** sînt, jucînd rol de confident.*" (O. III, 85).

Pluralul ***actori***, fără determinanţi, îi desemnează pe cei care se lasă atraşi într-o trăire impusă şi inautentică, în urma cedării la tentaţiile lumii: „*Cu un cîntec de sirenă / Lumea-ntinde lucii mreje; / Ca să schimbe-**actori**-n scenă, / Te momeşte în vîrteje.*" (I, 196). *Actorii* sînt inşii care au acceptat un rol, în opoziţie cu aceia, puţini, care se sustrag unei ordini prestabilite. ***Actorii*** sînt fiinţe constrînse de prescripţiile rolului oferit spre interpretare. Omul nu poate decide nimic în chip esenţial. Este implicit adevărul că refuzul de a deveni „actor" pe scena vieţii-teatru este începutul libertăţii individuale, condiţia acestei libertăţi. Acelaşi fenomen se repetă, alţii sînt doar participanţii la el. Indivizii atraşi în mecanica lumii sînt insignifianţi: o indică numirea lor prin pronume nehotărîte: „***Unul** naşte, **altul***

Scanned with OKEN Scanner

*moare / Şi se schimb-**actori** în scenă*". (O. III, 91). Atragerea în cercul existenței ca reprezentație teatrală se petrece de-a lungul generațiilor, fără întrerupere; moartea nu afectează manifestarea fenomenului.

Caracterul constrîngător, limitativ al condiției de ***actor*** pe scena lumii este sugerat prin opoziția *variabil/identic*; *actorii* sînt variabilele în spectacolul lumii, iar aranjamentul unic, neschimbător al datelor existenței este exprimat prin metafora *piesei* sau a *dramei* pe care aceştia o joacă: „*Alți **actori**, aceeaşi piesă / Alte guri, aceeaşi gamă.*" (O. III, 96), „*Alți **actori** aceeaşi piesă / Variind aceleaşi teme*" (O. III, 101), „*Sînt **actorii** ce se ceartă / Din bătrîni pe-aceeaşi dramă / E aceeaşi veche artă / Precum toate sînt de-o seamă*" (O. III, 111), „*Alți **actori** cari se ceartă / Alte limbi – aceeaşi dramă – / Căci în toți i-aceeaşi artă / Precum toate sînt de-o seamă.*" (O. III, 111). Opoziția se creează prin determinanți (adjectivul pronominal nehotărît *alți*, față de adjectivul pronominal demonstrativ de identitate *aceeaşi* şi prin pluralul situării în derizoriu – *actori*, opus singularului – *piesă, dramă*). În unele variante, apare sensul unei adeziuni la condiția de *actor*, prin invocarea unor „certuri" pentru roluri.

Păstrîndu-şi, în structura unei comparații, sensul denotativ, de '*artist dramatic*', semnul *actor* generează o imagine prin care se dezvoltă sensul de '*artificial*', '*falsitate*': „*Tu, cu inima şi mintea poate eşti un paravan / După care ea atrage vre un june curtezan, / Care intră ca **actorii** cu păsciorul mărunțel.*" (O. I, 162).

II. De la *statutul* de ***actor*** al omului, sensul se extinde la *identitatea* de ***actor***; ființa umană este supusă voinței unui Demiurg demonizat, a cărui creație nu mai corespunde idealului de armonie universală, ci este un produs mecanic, repetitiv, prin care se manifestă îngrădirea libertății individuale şi ironia divină.

Într-o structură poetică prin care ființa umană este înscrisă într-o amplă perspectivă metafizică, metafora depreciativă a ***actorului*** pare a contamina chiar noțiunea filozofică de ***archaeus***: „*O, teatru de păpuşe... zvon de vorbe omeneşti, / Povestesc ca papagalii mii de glume şi poveşti / Fără ca să le priceapă... După ele **un actor** / Stă de vorbă cu el însuşi, spune zeci de mii de ori / Ce-a spus veacuri dup-olaltă, ce va spune veacuri încă. / Pîn' ce soarele s-o stinge în genunea cea adîncă.*" (O. I, 157). Unicitatea ***actorului*** este unicitatea principiului vieții, singularitatea ființei, a esenței care se manifestă iterativ, în toți indivizii. ***Actorul***, arheu dintr-un plan metafizic degradat, este acela care produce, prin monologul său, individuația. Vorbirea cu sine însuşi a ***actorului*** este actualizarea formelor diferite pe care le ia acest principiu în existența concretă. Fiecare secvență verbală reprezintă un individ, căruia îi răspunde, într-o continuă vorbire, un alt individ, întrupat şi el într-o secvență verbală, pe fondul absenței creativității. Identificarea metaforei ***actorului*** cu arheul este doar parțială. Arheul este, pe lîngă principiul universal regăsit în toți indivizii, şi „*principiul identității [...], prototipul fiecărui individ.*"

Scanned with OKEN Scanner

(**G. Călinescu**: 1985; vol. 1, p. 245). Acest înţeles lipseşte în metafora ***actorului***, insistîndu-se doar asupra laturii de identitate, de unicitate a esenţei care se manifestă în toţi oamenii.

Aceleaşi versuri, integrate într-un context mai explicit în variantele ***Scrisorii IV***: „*De trăiţi, trăieşte altul, robi de Demiurg învinşi / El prin gura-vă răsuflă, împingînd sînteţi împinşi. / Bucuros, nu tu te bucuri şi de plîngi iar nu tu plîngi / Căci al tău nu e nimica nici trăind, nici cînd te stingi.*" – O. II, 327), produc identificarea ***actorului*** cu însuşi Demiurgul: „*După toate...(:) ori frumoase ori urîte* ***un*** *actor / Stă de vorbă cu el însuşi.*" (O. II, 328). Exegeza eminesciană a identificat această nouă înfăţişare a Demiurgului: „*Demiurgul său (...) seamănă prea mult cu Păpuşarul ce mînuieşte sforile fantoşelor sale, impunîndu-le un rol pe care ele nu l-au ales, al cărui sens nu-l pricep şi care, orice nume ar avea, implică în mod inevitabil nefericirea şi durerea.*" (Rosa del Conte: 1990, p. 70). Atitudinea Demiurgului faţă de o umanitate redusă la o existenţă mecanică nu poate fi decît ironică: „***Umbre zugrăvite în aer,*** *prin care voinţa de a fi se realizează, umanitatea este astfel obiectul perpetuu al ironiei divine, iar divinul – care are acum atributele de creator orb ale daimonului –* ***se demonizează*** *şi în sens etic, primind semnificaţia de putere creatoare malefică.*" (Ioana Em. Petrescu: 1978, p. 85).

Reprezentarea umanităţii ca o vorbire superficială şi fără sfîrşit presupune alienarea indivizilor, creaţi dintr-un capriciu combinatoriu de către un Demiurg demonizat. **(I.A.)**

ARMONIE Semn poetic central, cu rol determinant în poetica eminesciană. În acord cu filozofia antică asupra dinamicii universului, armonia Lumii este perceptibilă şi percepută ca armonie muzicală.

Prin nucleul său semantic, semnul poetic ***armonie*** semnifică un principiu fundamental (I) al Fiinţei Lumii, înţeleasă (a) în dinamismul şi unitatea ei internă şi (b) în dimensiune sacră, (II) al Fiinţei umane, în esenţa ei internă şi în raporturile, tensionate, cu Fiinţa lumii, (III) al Lumii semantice întemeiate prin limbaj poetic/limbaj artistic, Lume deschisă, cu originea în raportul dintre Eul poetic şi Eul cosmic.

I. Dezvoltarea în absolut a semanticii poetice a termenului ***armonie*** dezvăluie dimensiunea esenţială a Firii, principiu de fiinţare interioară: „*Din cînd în cînd n-oglindă se uita / Vedea în ea a lumii* ***armonie***..." (O. V, 174), care se deschide fiinţei umane: „*Peste-a nopţii feerie / Se ridică mîndra lună / Totu-i vis şi* ***armonie*** *– / Noapte bună!*" (O. I, 207). Definiţia metaforică „*Totu-i vis şi armonie*" este, în complementaritatea *vis* / ***armonie***, expresia cea mai directă a identităţii *univers* (interior/exterior) / ***armonie***. „Vis"-ul, în regim nocturn, selenar, devine starea

privilegiată în care universul fizic se spiritualizează. Poziția rimă, în fața epifonemului, focalizează termenul, însă, locul secund în enumerație păstrează centrul semantic pe *vis*, *armonia* circumscriindu-se acestuia. Rima ***feerie/armonie*** participă la conturarea unei atmosfere ireale, a unui „joc secund". „*Feeria*" generează, alături de sensul metaforic „*strălucire*", „*grație*" și sugestia teatralității (*Theatrum mundi*). Armonia eminesciană rămîne o „fantasmă" interioară.

În perspectivă uraniană, armonia eminesciană stă în relație directă cu modelul pitagoreic. Raportul cu filozofia Antichității, sintetizat de Ioana Em. Petrescu: „*Modelul cosmologic pitagoreic, cristalizat de Platon, modificat neesențial de Aristotel, organizat și dezvoltat de Ptolemeu, îmbogățit – în epoca elenistică, în evul mediu și Renaștere – cu elemente gnostice sau creștine, rezistă pînă în sec. al XVIII-lea ca viziune a universului sferic, a cărui lege e* ***armonia muzicală*** (s.n.) / ***muzica sferelor*** (s.n.), *a cărui mișcare e dansul sau rotirea ritmică a aștrilor, al cărui prim mobil este intelectul divin. Dincolo de inerentele modificări „tehnice" de la o epocă la alta, modelul cosmologic sferic propune o viziune* ***muzical-armonică*** (s.n.) *și inteligibilă a lumii.*" (**Ioana Em Petrescu**: 1978, p. 11-12), deschide perspectiva înțelegerii „armoniei muzicale ca imagine a armoniei lumii", printr-o reprezentare globală „explicită" a dinamicii cosmice, ca în ***Serata***: „*Muzica sferelor seraphi adoară / Inimia lumilor ce-o încongioară / Dictînd în cîntece de fericire / Stelelor tactul lor să le inspire / Și-apoi cum colorile le-adun un soare / Concurg cîntările într-o cîntare*:" (O. I, p. 457-458) și prin imaginarul dezvoltat în mod direct sau prin hiperonimul ***muzică*** și hiponimele lui: ***cînt, cîntare, cadență*** etc.

Modelul pitagoreic este înscris în perspectivă romantică, modalizată de viziunea eminesciană deschisă, interogativ, unei poetici moderne. Raportarea la echilibru și armonie se face cu nostalgia de locuitor al unei lumi căzute („*veacul de fier*"). Așa încît pitagoreismul eminescian este „polul plus" în antiteza prezent „epigonic"/trecut eroic. Este fundalul care evidențiază contrastul, aducînd în prim plan *atitudinea profund elegiacă* (răsturnată uneori în sarcasm) a poetului.

Pitagoreismul lui Eminescu nu poate fi considerat în absolut o viziune asumată; el poartă amprenta *distanțării*. ***Armonia sferelor*** este lege a ființării lumii, ideal spre care ființa umană aspiră în perspectiva (re)integrării în ritmul cosmic, dar, concomitent, primește și sensul de *ideal refuzat*. Printr-o esențială metamorfoză semantică a motivului pitagoreic, *echilibrului* îi este preferat *dezechilibrul*, raționalul este covîrșit de irațional („*fără gînd și fără vrere*"), angelismului îi ia locul luciferismul (eliberat, aici, de conotații creștine: ca permanență a prăbușirii): „*Dar și ele-atrase tainic, fără gînd și fără vrere, / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / Într-o eternă* ***armonie***..." (O. V, 106). Trebuie deosebit între *armonia clasică*, localizată în „*lumea cea antică*", și *armonia căderii*, prin excelență

romantică. Pare posibil ca sensul *căderii* să nu aibă nici o conotaţie etică (de pedepsă). În nici un caz, una creştină. Căderea *atrasă tainic* răspunde unui principiu universal de nenumit, iraţionalul se supune unei raţionalităţi oculte. Numai astfel *armonia* nu se desemantizează, ci îşi păstrează atît calitatea ordonatoare, cît şi atributul atemporalităţii.

Dimensiunea uraniană a fiinţei Lumii este reprezentată prin imagini în care intră:

– ***sfere***: „*Pe cînd pare că aude* ***armonia cea de sfere***"; „*Se [făcu] multă lumină* ***armonia cea de sfere***"; „S-*a încrucişat atuncea* ***armonia cea de sfere***" (O. II, 360); „*... magica durere / Ce produse-n a lui suflet* ***armonia cea de sfere***" (O. II, 361); „*Odată încă-n viaţă să mă-nec în lumină, / Să caut* ***armonia a sferelor*** *senină / În inima-mi zdrobită*" (O. IV, 475). Semnalînd semnificaţia mult mai abstractă a *sferei* în sinonimia poetică *sfere / pleiade* – încît clasificarea la acest nivel (*natura – în dimensiunea sa uranică*) ar putea fi nejustificată – observaţiile anterioare rămîn valabile. Modalizarea verbului („*pare că aude*") este o marcă a irealităţii. Epitetul din variantă („*tristă*"), opus „*luminii*", evidenţiază ezitarea lui Eminescu între sensul hierofanic al *armoniei*, asumat, şi nostalgia sacrului. Fapt confirmat şi de ultimele ocurenţe, în care imaginea sonoră se proiectează lăuntric, ca iluminare şi suferinţă totodată („*inima zdrobită*", „*magica durere*"). Corespondenţele *armonie – lumină – tristeţe-durere magică – inimă zdrobită* marchează izotopia exterior/lăuntric, fixînd trăsătura paradoxală a *armoniei* eminesciene: ideal neconfirmat, imposibilitate ontică.

– ***pleiade***: „*Tocmai cînd s-ajungă-n culmea* ***armoniei din pleiade***" (O. III, 360); „*Dar mai ştii? ... N-auzim noaptea* ***armonia din pleiade****?*" (O. IV; ocurenţă identică în fragmentul ***Grecia***, O. V, 107). Metonimia „*pleiade*" pentru „*sfere*" generează efectul de particularizare (concretizare) a unei rute celeste abstracte, intensificînd imaginea firmamentului. Persoana a III-a, ca mască a eului liric, narativizează discursul, depersonalizîndu-l în favoarea unei contemplaţii (aparent) detaşate. Această participare indirectă, prin „eschivă", confirmă imposibilitatea asumării sensului pitagoreic al armoniei. Aspectualizarea verbului („*tocmai cînd*") are o dublă semnificaţie: elanul angajării, pe de o parte, născut din dorinţa integrării cosmice, *versus* eşecul dureros – dar definitiv – al integrării, pe de alta. Interogaţia dubitativă dezvoltă, cu semn schimbat, dinspre eşec spre nostalgică speranţă, acelaşi sens, asumat ca o posibilitate de integrare colectivă (pers. I plural). Paradoxal în ordine pitagoreică, dar firesc în ordinea atitudinii eminesciene, *armonia* – ca echilibru şi ordine cosmică – îşi asociază un sens al prăbuşirii, al „căderii".

– ***sori***: „*Cu arcul tău de stele o univers cobori / Cu tainic-* ***armonie*** *din sfere şi* ***din sori***" (O. V, 227). Repetiţia „*din sfere şi din sori*" combină o imagine abstractă (cvasiabstractul *sfere*) cu una concretă, hiperbolizată (pluralul *sori*), sugerînd *continuum*-ul univers interior / univers exterior (cosmos). Epitetul *tainică* vine să confere *armoniei* conotaţiile ezoterice cunoscute. Invocaţia potenţează prezenţa

Scanned with OKEN Scanner

eului liric, relevînd propensiunea nostalgică spre absolut. *A coborî* nu are, aici, sensul de '*cădere*', ci pe acela de '*revelație*', de manifestare a sacrului.

Vastitatea uraniană poate fi exprimată prin termenul *haos* (propriu numirii stării pregenezice; cf. ***Scrisoarea I***: „*Cum din* ***haos*** *face mumă, iară el devine Tatăl...*", O. I, 132), căruia i se transferă atributul armoniei: „*O,* ***caos*** *plin de stele coboară în poet / Şopteşte-i* ***armonia*** *cu glasul tău încet*"(O. V, 253). Paradoxul *caos / armonie* – după ce, pitagoreic, *armonia* fusese înțeleasă drept atribut al *creatului* (cosmos, univers) – poate fi considerat una din contradicțiile eminesciene. Pare însă mult mai probabil ca în acest context semnul *caos* să semnifice cantitativ, evocînd vastitatea uranică şi nu increatul, covîrşirea simțurilor omeneşti, şi nu lipsa de ordine, legea ascunsă în conglomerate colosale (*plin de stele*), dar revelabilă prin inspirație (*glasul încet.*). În acest caz, *caosul* devine sinonim *cosmos*-ului. Una din variante justifică sinonimia: „*Cu cîmpii tăi de stele, o univers te-nvoc / Coboară-n ploaie d-aur gîndirile-ți de foc / Şi împle cu-****armonia*** *ce-n tine-etern respiră / Cîntarea cea bogată din sîngeroasa-i lră*" (O. V, 253).

Asociată în primul rînd *cîntării*, ***armonia*** se impune şi elementului eteric, neutru, ***aer***: „*A ta cîntare dulce şi senină /* ***Aerul*** *să-l despice în valuri de-****armonii***" (O. V, 28). Se cuvine semnalat paradoxul impactului violent al *armoniei*, forța de dislocare longitudinală (*să-l despice*), contrazicînd manifestarea largă şi ritmică, împrumutată elementului acvatic (*valuri de-****armonii***) precum şi echilibrul manifestării (*cîntare dulce [curată?] şi senină*).

Elementul acvatic guvernat de principiul ***armoniei*** în dezvoltarea specifică imaginarului eminescian este reprezentat de:

– ***mare***: „*Azi un diluviu, mîne-o murmuire, / O* ***armonie*** *care capăt n-are, / Astfel e-a ei întunecată fire / Astfel e sufletu-n antica* ***mare***" (O. VIII, 39). Spre deosebire de pitagoreismul uranic luminiscent, ilustrarea acvatică a *armoniei* dezvoltă un sens antagonic, al tenebrelor şi iraționalului. ***Armonia***, ca metaforă marină, parcurge o gamă largă de sonorități, între extremele alternante *diluviu / murmuire*, sugerînd ciclicitatea unei mişcări nesfîrşite („*infinirea*", într-un termen propriu stilului eminescian). Personificarea („*Astfel e sufletu-n antica mare*") conferă *mării* o identitate alegorică, îmbinare de semne fizice şi spirituale, o *zeifică*. Epitetul *antică* întăreşte impresia de divinitate păgînă, feminină, irațională, matricială. Marea eminesciană capătă, astfel, dimensiunea de principiu universal, integrator. Sinonimia, prin metaforă, *mare / armonie* reconfirmă sensul cosmic al acesteia din urmă, dezvăluindu-i o nouă ipostază.

– ***lac***: „*Acuş o* ***armonie*** *de-amor şi voluptate / Ca molcoma cadență a undelor pe* ***lac***" (O. I, 96). Metafora, dezvoltată în comparație calitativă, transferă în plan muzical elementele care țin de viața sufletească şi de simțuri. Erosul eminescian îşi confirmă *natura muzicală*, cu implicita conotație de *cosmicizare* (Tudor Vianu:

Scanned with OKEN Scanner

„Armonia eminesciană nu este decît expresia muzicală a unei astfel de desfaceri din rigorile civilizaţiei şi ale raţiunei; un fel de reîntoarcere în fluxul lucrurilor înainte de diferenţierea şi închegarea lor.”, **Poezia lui Eminescu**, p.150). În formularea lui Tudor Vianu, se dezvoltă în poezia lui Eminescu o *armonie interioară*, susţinută în permanenţă de eufonia versului: aici, aliteraţia în chiasm vibrantă + nazală / nazală + vibrantă (*armonie, amor*), tensiunea elegiacă instituită prin aliteraţia vocalei celei mai luminoase **a** (*armonie, amor, voluptate, ea, molcoma, cadenţă, lac*).

Comparaţia *„Ca molcoma cadenţă...”* implică un nou transfer de nivel, marcînd proiecţia trăirii individuale în natură. Poetul închide astfel cercul *fizic/sufletesc/fizic*, obţinînd o imagine a totalităţii. Propensiunea lui Eminescu spre absolut (cf. Rosa del Conte) este sesizabilă nu doar la nivelul macrocontextului, ci şi la cel al microcontextului: metafora eminesciană. **Meta – foriu** înseamnă, în cazul poetului român, o mişcare complexă: nu un simplu transfer de la un nivel la celălalt, cu finalitate plasticizantă, ci, în termenii lui Lucian Blaga, surprinderea revelatoare şi profund personalizată a corespondenţei dintre imanent şi transcendent (cf. în Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu,** discuţia privitoare la *departele* eminescian). Sinonimia poetică *armonie – cadenţă* defineşte – aici – un *continuum* individual-universal [general].

Elementul ***pămînt*** este reprezentat prin imaginea *codrului*: *„Adormind de **armonia** / **Codrului** bătut de gînduri”* (O. I., 75). Metafora ***armonia codrului*** sugerează o stare sustrasă lucidităţii treziei, raţionalului, pentru a accede, prin adîncimile subconştientului, la echilibrul integrării cosmice. Contextul implică osmoza *masculin/feminin, om/natură, umanitate/cosmicitate*. Personificarea *codrului* (*„bătut de gînduri”*) transformă cadrul natural în sanctuar panteist. Divinitatea spiritualizează lumea, care îi devine consubstanţială (cf. şi ***Ce te legeni***). Izotopia *semantic/eufonic* este marcată, în planul expresiei, de aliteraţia vibrantă (**r**) + nazală (**m**), corespunzînd, în plan semantic, muzicalităţii hipnotice, dezmărginitoare, integratoare.

În diacronia poemului, alternanţa verbelor *a adormi* şi *a legăna*: *„Adormind de armonia...”* (O. I, 393) vs. *„Legănaţi de armonia...”* (O. I, 394), verbe personificatoare, în contiguitate semantică, se află într-un raport metonimic, ce ilustrează alunecarea din realitatea fizică într-o realitate ontologică, unind lăuntricul şi exteriorul.

În funcţie de epitet, termenul ***armonios*** revelă o dimensiune profundă a lumii mitice a Daciei: *„Codrii de argint ce mişcă a lor ramuri luminate / Şi păduri de-aramă roşă răsunînd **armonios**.”* (O.IV,123)

În desfăşurarea dimensiunii temporale stă, în mod semnificativ, sub regimul ***armoniei*** temporalitatea intermediară *seară*: *„Cînd **a serei armonie** / Peste lume*

s-a lăsat" (O. III, 27). Metafora ***a serei armonie,*** asociată „*lumii*", în înțeles generic, nelocalizabil, sugerează un interval atemporal, între zi și noapte, între întuneric și lumină, în care fuzionează stări presupus antagonice. ***Armonia serii*** recuperează unitatea cosmică, fiind sinonimă cu eternitatea (cf. și „*O, ceas al tainei, asfințit de* ***sară***", „***Sara*** *pe deal*" ș.a.).

În perceperea divinității, în context cu semnul poetic ***zeu, armonie*** este expresie a sacralității spiritualității precreștine: „*Pătrunde [universul] pentr-o clipă suflarea unui* ***zeu*** */ Și împle cu-****armonia*** *ce ființa ta respiră / Cîntarea-nduioșată din doritoarea-i lîră*" (O. V, 277). Termenul ***zeu*** autentifică, aici, natura „păgînă" a *armoniei*, dar, chiar trimițînd la o temporalitate antică, nepitagoreică, *armonia* primește o determinare animistă, pneumatică. De remarcat structura inextricabilă a versurilor, „contaminarea" semantică succesivă, dinspre general (univers) spre individual, în seria *zeu* (suflarea unui) – *ființa ta* (respiră) – *lîră* (cîntarea-nduioșată), prin mijlocirea artei *inspirate* (*lira*). În fenomenologia inspirației se include revelația instantanee (*pentru o clipă*). Distanțarea specifică melancoliei romantice eminesciene este marcată de persoana a II-a singular (*ființa* ***ta***) și de tonalitatea elegiacă a poemului. După ipostazele sonoră și vizuală ale *armoniei,* versurile dezvoltă o ipostază „filozofică" (*respiră*), evidențiind în cel mai pregnant mod consubstanțialitatea *uman – divin* generată/manifestată în/prin actul poetic.

Atribut definitoriu al *Cetății sfinte*: „*...căci prin* ***evi de vecinicie*** */ Auzim cetatea sfîntă cu-nmiita-i* ***armonie***..." (O. V, 139), ***armonia*** intră, în contextul periplului cronologic prin civilizații, în corespondența *eternitate – divinitate – armonie*. Motivul „*cetății sfinte*", în dublu registru, geografic (Ierusalimul) și ezoteric, este reliefat și amplificat prin hiperbolă (*înmiita-i armonie*) acustică și filtrare temporală (*prin evi de vecinicie,* s.n.). „*Cetatea sfîntă*", ca *imago mundi* peste care se suprapune *imago dei*, simbolizează sacralizarea profanului și, în cel mai înalt plan spiritual, *corpus Christi*. ***Armonia*** este caracterizată, aici, prin *intensitate* și *simfonism*, într-una din cele mai puternice imagini sonore din *corpus*-ul poetic eminescian.

În dezvoltarea motivului cristic, ***armonie*** este semn al intrării ființei umane în comunicare cu divinitatea creștină: „*Christos ce din mormîntu-i răsare-nvingător / Și glasuri s[e] amestec în blîndă* ***armonie***" (O. V, 368). Una din puținele ocurențe cristice ale *armoniei* eminesciene, cu semnificație preponderent muzicală (metonimie pentru „*cîntec religios*"), dar sugerînd, prin epitetul (personificator) *blîndă* și comuniunea spirituală: „*Cum din mormînt răsare Cristos învingător / Iar inimile toate s-unesc în* ***armonie***" (O. IV, 358). Simbolistica creștină definește *inima* ca loc al trăirii întru Cristos. *Armonia* creștină devine un „cîntec" al inimilor. ***Armonia*** este, aici, metaforă a comuniunii și expresie a adorației.

Scanned with OKEN Scanner

II. Expresie a absolutului, ***armonia*** e însăşi starea de fericire a fiinţei umane: „*O **armonie** – tu eşti fericirea.*" (O. II, 191); prin predicaţie metaforică se instituie identitatea ***armonie*** – *Absolut*, ca atribut al trăirii euforice. Armonia *minte – inimă* împlinită devine *un nec plus ultra*. Intensitatea exclamaţiei izolează, într-un context preponderent narativ, o aspiraţie, nu o realitate, „*de neatinsul*", nu „*împlinitul*". O altă variantă a aceluiaşi poem (***Scrisoarea I***) bemolează elanul retoric pînă la un ton constatativ, detaşat: „*În **armonie** numai se află fericire.*" (O. II, 197). Lipsa de armonie *minte-inimă / voinţă* înseamnă nefericire, în funcţie de termenul predominant: ură şi nimicnicie (voinţă prepotentă), rană adîncă şi durere (minte predominantă): „*Nefericiţi cei cu voinţa mare / Şi minte mică – căci aceştia-s răi. / Nefericiţi cei cu voinţă mică / Şi minte mare, căci sînt ca mimose / Cărora atingerea cea mai uşoară / Răneşte sufletul lor în adînc.*" (II, 191), „*Nefericiţi aceia ce au o minte mică / Şi o voinţă tare...sînt oameni de nimică / Iar mintea mare-alături c-o inimă prea slabă / Rănită-i de-orice-atingeri şi nimeni n-o întreabă / Aceştia-s în lume făcuţi spre suferire..*" (II, 197).

Armonia e corelatul tinereţii: „*În van caut întregimea vieţii mele / Şi **armonia** dulcii tinereţi...*" (O. IV, 376). Sinonimia „*întregimea vieţii*" / „*armonia dulcii tinereţi*" exprimă *Weltschmertz*-ul romantic, structurat pe toposul *ubi sunt?*. Se afirmă nostalgia integrării în natură, pierderea ireparabilă a unei vîrste paradisiace. Asumarea discursului prin persoana I confirmă că sensul tare al ***armoniei*** eminesciene este configurat în semele '*nostalgie*', '*irealitate*', '*zădărnicie*'.

Integrarea fiinţei umane în armonia Lumii se înfăptuieşte printr-o confundare absolută a dimensiunilor interioară şi exterioară: „*Peste-a nopţii feerie / Se ridică mîndra lună, / Totu-i vis şi **armonie**, / Noapte bună!*" (O. I, 207).

Calea regală pentru perceperea şi integrarea în armonia lumii este *iubirea*: „*Adormind de **armonia** / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cada rînduri, rînduri.*" (O. I, 75), „*O, priviţi-i cum visează / Visul codrului de fagi! / Amîndoi ca-ntr-o poveste... / Ei îşi sînt aşa de dragi!*" (O. I., 101 – ***Povestea codrului***, poem complementar, în acest sens, poemului ***Dorinţa***).

În iubire, ***armonie*** se revelă ca atribut al fiinţei iubite: „*Dac-al ei glas e **armonie** / E şi-n tăcera-i «nu ştiu ce»*" (O. I, 208); *Vorbire/tăcere, armonie/ mister seducător*, alternanţe complementare, intensificate prin paralelism sintactic, sînt elemente care conturează un portret complex al feminităţii. Eminescu este captivat de calitatea erosului de mediator al transcendenţei (*armonie* manifestă, dar şi *taină*, profunzime nearticulabilă). Sub trăsături angelice „stau la pîndă" impulsuri stihiale. „*Nu ştiu ce*"-ul poate ascunde virtualităţi opuse *armoniei*. Femeia este, la Eminescu, un spectacol cu desfăşurare imprevizibilă, de unde şi fascinaţia (în care se amestecă o undă malefică) cu care atrage şi subjugă.

Erosul eminescian regăseşte *armonia* cînd este contemplativ, amintind *l'amour courtois*, şi o pierde, cînd devine posesiv, ceea ce atrage situarea lumii interioare a

Scanned with OKEN Scanner

femeii în afara *armoniei*: „*Făr' nici o* ***armonie*** *toată viața ta; / Tu ești cumplit de bună, cum ești cumplit de rea*" (O. IV, 264). Erosul eșuează ca „instrument" al *armoniei*. Femeia, natură stihială, nehotărîtă între extreme, se opune echilibrului și comuniunii. Lipsa *armoniei* provoacă intensități antagonice resimțite ca agresiune chiar și atunci cînd se manifestă polul pozitiv (*cumplit* de bună). Feminitatea apare ca *hybris*, expresiv cuprins în rapida antiteză construită prin paralelism sintactic și juxtapunere. În *hybris*-ul feminității identificăm un sens spiritual al misoginiei eminesciene. Ipostaza iubitei hieratice are drept revers femeia dominată de irațional.

Prin iubire, *viața* însăși (re)intră sub semnul *armoniei*: „*Viața mea din nou ai cîștigat-o / Și orice road-a ei și armonie / A ta-i cu drept: deci și pe-aceasta iat-o!*" (O. IV, 237). Metafora simplă ***armonie***, în pseudo-enumerația (în fapt repetiție sinonimică) „*roadă și* ***armonie***", particularizează un sens etic, subiectiv. „Închinarea" ilustrează o convenție manieristă, cu izvoarele în *amour courtois*. Structurarea poemului în terține este un argument in favoarea acestei interpretări (v. și *tinerețe*; sintagma „*roadă și armonie*" poate fi apropiată de „*întregimea vieții*").

Pierderea armoniei interioare lasă loc stării de pustiu sufletesc: „*Ca la un zvon ce lin adie / Urechea țiu, mereu ascult... / Tot mai puțină* ***armonie***... / *Pustiu din ce în ce mai mult*" (O. XV, 949; *Add.* O. IV). Dispoziția contemplativă a eului liric (asumat prin pers. I) relevă o imagine corporală și o atitudine receptivă, concentrată („*urechea țiu*", „*mereu ascult*"). Poetul selectează, cu „finețe", manifestările metafizice, vibrațiile universului („*un zvon ce lin adie*" – cu trimiteri la „*linul – lin*" din folclor sau la „*Ce te legeni, codrule, / Fără ploaie, fără vînt*"). Contemplația eminesciană distinge semnele poli-cosmice, transpuse textual printr-un procedeu cu puternică amprentă stilistică: intensificare progresivă invers proporțională („*tot mai puțină*" / „*din ce în ce mai mult*"). Antiteza *armonie/pustiu* semnifică golirea spirituală, înstrăinarea și alienarea.

Reinstaurarea armoniei se poate realiza prin *somn*: „*Somn, a gîndului odină, // O, acopere ființa-mi cu-a ta mută* ***armonie***, / *Vino somn – ori vino moarte*" (O. I, 49). *Armonia* eminesciană ilustrează optim, la acest nivel, intuiția sa integratoare (întrepătrundere a lăuntricului cu exteriorul, a ființei umane cu „ființa" cosmică), dar și eșecul integrării. Reflex al *Weltschmertz*-ului romantic, ***armonia*** se sustrage raționalității și regimului divin, rămînînd o realitate mediată, de grad secund. Deplinătatea, absolutul sînt percepute la nivelele abisale, la cumpăna dintre *ființă* și *neființă* (*trezie/somn*, *viață/ moarte*, într-un raport de sinonimie; Eminescu reușește relativizarea antinomiilor polare și anularea lor într-o *coincidentia oppositorum*). Invocația „*Vino, somn...*" sugerează încercarea de a domoli dizarmonia interioară supunînd-o armoniei exterioare. Integrarea capătă o semnificație specială, însemnînd acțiune exterioară asupra unui subiect pasiv. Anestezia hipnotică sau thanatică („*acopere*", „*Vino somn – ori vino moarte*") este urmarea aban-

Scanned with OKEN Scanner

donului. Expresivul oximoron (*mută armonie*), cu accentul (obținut prin inversiune) pe epitet, concentrează toate aceste semnificații. ***Armonia*** devine ireală, de vreme ce subiectul nu se manifestă şi funcţionează doar ca suspendare a conflictului ireconciliabil *om/lume*. *A acoperi* dezvoltă evidente conotații thanatice, fiind similar lui *a îngropa*.

Motivul dezgustului de viață (ce va urca în ***Rugăciunea unui dac*** *climax*-ul pateticului) este atenuat, deturnat spre ironie, autopersiflare şi umor.

Eliberarea tensiunilor interne se poate produce prin *plîns*, care îşi asumă reinstituirea, chiar dacă într-o altă ipostază, a *armoniei*: „*Ce ştie el ce sînt dureri cînd zice / Că-ntr-al lui suflet* ***armonii*** *răsun – / Căci* ***armonie-i orice plîns*** *aice, / E-împăcare plînsul ... e un bun*" (O. IV, 490). Asocierea paradoxală *armonie – plîns*, sinonimia fixată prin definiție metaforică întăresc, o dată în plus, sensul elegiac al *armoniei*. Poliptota (pluralul ***armonii***, singularul ***armonie***) focalizează termenul şi-i nuanțează semnificațiile. În prima poziție se autentifică un înțeles clasic, ce exclude tribulațiile individuale (*durerii*), într-o a doua e sugerat un sens elegiac, romantic, cu posibile conotații creştine (*dar al lacrimilor*, *plîns izbăvitor*, *împăcare*). *Plînsul* ca *armonie* curăță, purifică, eliberează, favorizînd accesul spre interioritatea cea mai profundă; accentuează sensul ***armoniei*** ca spiritualizare lăuntrică.

III. În sfera artei, semnul poetic ***armonie*** dezvoltă două direcții de semnificare: ca *armonie revelată*, inspiratoare, şi ca *armonie poietică*, recreată şi instaurată de actul artisitc.

Armonia *revelată* implică instituirea unui raport special *eu cosmic-eu poetic*: „*O* ***caos*** *plin de stele coboară în poet / Şopteşte-****i armonia*** *cu glasul tău încet*" (O. V, 253); în această variantă a poemului dramatic ***Andrei Mureşanu***, semnul poetic ***armonie*** impune înscrierea termenului ***caos*** în sinonimie cu termenul ***cosmos***. Sinonimia devine explicită prin prezența, într-o altă variantă a aceluiaşi poem, a termenului ***univers***: „*Cu cîmpii tăi de stele, o* ***univers*** *te-nvoc / Coboară-n ploaie d-aur gîndirile-ți de foc / Şi împle cu-****armonia*** *ce-n tine-etern respiră / Cîntarea cea bogată din sîngeroasa-i lir*ă" (O. V, 253).

Armonia *instituită poietic* îşi află manifestarea perceptibilă în:

– ***cîntare***: „*A ta* ***cîntare*** *curată şi senină / Aerul să-l despice în valuri de-****armonii***" (O. V, 28). Atributele *cîntării* (epitetele *curată* şi *senină)* sînt transferate armoniei (funcționînd, de asemenea, ca epitet), construindu-se o sinonimie *cîntare* – ***armonie***, în dezvoltarea căreia se identifică sensul *poietic* al ***armoniei***. Infinitivul lung (*cîntare*), în opoziție cu frecventul *cînt*, dezvoltă sugestii de amplitudine şi echilibru simfonic (spre deosebire de impetuozitatea cronică a *cînt*-ului);

– ***cîntec***: „*Să fii* ***cîntec*** *d-****armonie***" (O. I, 457). ***Armonie*** are funcția poetică de epitet dar un epitet cu structură substantivală, epitet absolut (în termenii lui T.

Scanned with OKEN Scanner

Vianu), păstrînd astfel sensul denominativ, instituind sinonimia *cîntec – armonie.* Semnificația primului termen precizată, în spațiul grațios-feeric al poemului, ca liant imponderabil între personaje din lumea mitului, se transferă la cel de al doilea. În acest poem-sinteză al perioadei de tinerețe (***Serata***), ***armonia*** eminesciană se înscrie într-o recuzită manieristă. S-ar putea vorbi, la Eminescu, de un exercițiu barochist, necesar pentru depășirea convenționalului literaturii și găsirea propriei personalități;

– ***cînt***: „*Peste* ***cîntul d-armonie*** */ Care Eol îl adie*" (V. ***cîntare, cîntec.***);

– ***liră***: „*Și inima-i bătrînă din nou o mai inspiră / De cugetă lumi nouă – cum cugetă* ***o liră*** */ Eternele-i* ***armonii...***" (O. IV, 312). ***Armonia*** este asociată cu ***lira***, metonimie a cîntecului sacru, inspirat. Instrument apolinic, lira se consacră drept simbolul însuși al poeziei „veacului de aur". În imaginea profetică a lui Mureșanu, Eminescu opune, romantic, printr-o antiteză violentă, vremurile vechi prezentului decăzut. Resuscitarea originarității în „*inima bătrînă*" se configurează ca una din temele esențiale ale poeziei eminesciene. ***Armonia*** primește, astfel, semnificația sublimului, susținută de gesticulația peisajului grandios în peisajul ruinelor, specific romantic. Teatralismul invocației evidențiază, în patetismul său, indiferența veacului la sunetul poeziei inspirate. Comparația *inimă-liră* interiorizează trăirea cosmică, iar personificarea instrumentului (*cum cugetă o liră)* conotează o instanță transcendentă rațională. ***Armonia*** devine manifestare a transcendenței, semn al unui *deus otiosus*, retras într-o eternitate la care contemporaneitatea are din ce în ce mai rar acces.

Platonician (**Ion**), poetului i se transmite vorbirea zeului, depersonalizîndu-l în același timp. Poetul este un *medium*. Instrumentul (***lira***) capătă autonomie, iar ***armonia*** devine limbajul rațiunii divine. Poezia dobîndește adîncimi inițiatice, găsindu-și o justificare mistică: „*Cu arcul tău de stele o univers cobori / Cu tainic-****armonie*** *din sfere și din sori / [...] / Pătrunde pentru-o clipă suflarea unui om / Și împle cu-****armonia*** *ce ființa ta respiră / Cîntarea-nduioșată din doritoarea-i* ***liră***" (O. V, 227).

Întăresc sensul armoniei de *ratio divina*: opozițiile *eleat/asiatic, echilibru clasic/vitalitate irațională*: „*Și fiii plini de viață ai Asiei pustii / Vor stinge-a* ***lirei*** *tale sublime* ***armonii.***" (O. IV, 471). **(O.N.)**

ARTĂ Semn metapoetic; semnificația sa, cu originea în concepția eminesciană privind raportul dintre timp și creație, se dezvoltă în două perspective antitetice: a *sacrului* și a *profanului*. Poetul definește două ritmuri temporale opuse: *cosmic* („*timp echinoxial*" – **Ioana Em. Petrescu**: 1978), ca imagine mobilă a eternității, reflectare a armoniei universului platonician, și *istoric* („*puncte de solstițiu*"), marcînd o ruptură dramatică de unitatea originară, paradisiacă a ființei.

Scanned with OKEN Scanner

În planul artei, ruperea de vîrsta echinoxială înseamnă abandonarea gîndirii mitice („*Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române / [...] / Cu izvoare-ale gîndirii şi cu rîuri de cîntări*" – O. I, 31), a *credinţei* („*Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic*" – O. I, 35). Arta se transformă, din reflectare a gîndirii mitice şi a frumosului etern, în îndeletnicire care a pierdut şi atributul eternităţii, şi esenţa fiinţării estetice.

Cu planul semantic întemeiat pe această concepţie estetică, semnul poetic ***artă*** actualizează cele două ipostaze ale temporalităţii prin două tonalităţi ale poeziei eminesciene: (1) tonalitatea gravă şi, mai frecvent, (2) tonalitatea satirică.

1. În registru grav, dezvoltarea semnificaţiei poetice stă în legătură cu ideea anulării ritmului temporal „solstiţial", de ruptură în interiorul unor serii paradigmatice opuse: *autentic/inautentic*, *etern/trecător*, *solemn/derizoriu*, cu actualizarea semantică a ipostazei pozitive. ***Arta***, cu atributul eternităţii, îşi însuşeşte ritmul temporal al echinocţiului, dacă îşi asumă dimensiunea sacrului: „*Zidiţi din dărmături gigantici piramide / Ca un memento mori pe al istoriei plan; / Aceasta este* ***arta*** *ce sufletu-ţi deschide / Naintea veciniciei...*" (O. I, 60). În variantele ***Scrisorii V***, printr-o sintagmă cu genitivul nedefinit „*instrument al unei arte*", semnificaţia sa conotează impersonalitatea artistului şi trimite la motivul zădărniciei existenţei: „*Ea nici ştie c-a ta viaţă instrument al unei* ***arte****, / La plăcere nu se-nchină şi de ea nu are parte / A trăi sau a muri ţi-i astfel totului egal / Trista ei zădărnicie tu ai rupe-o c-un pumnal .*" (O. II, 351).

2. În registru satiric, semnul ***artă*** dezvoltă sensuri poetice prin actualizarea ipostazei negative a unor opoziţii implicite, semnificînd:

– *lipsa de substanţă în ordinea creaţiei*;

În interiorul opoziţiei *sacru/profan*, sintagma „*a artei lucruri*" semnifică înscrierea în derizoriu datorită ritmului temporal neprielnic creaţiei artistice autentice, consubstanţială sacrului. Nesubstanţialitatea – fenomen care motivează ironia tipic eminesciană – îşi are cauza în abandonarea armoniei originare. Arta, altădată intuitivă, în măsură să se deschidă spre captarea sacrului, cunoaşte o stare de degradare prin predominarea dimensiunii ornante, iar reificarea devine convenţie în plan social: „*Dacă vrei mulţimei grele – s-o domneşti sau ca să-i placi / Azi numa-ntr-a* ***artei lucruri*** *– nu te-adoră – ci te-admiră*" (O. V, 164). Este aceasta opoziţia fundamentală între intrarea în comunicare intuitivă cu sacrul, în poemul ***Dumnezeu şi om***: „*Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / Ajuta numai al minţii zbor de foc cutezător / [...] // Însă sufletul cel vergin te gîndea în nopţi senine*" (IV, 191), şi obiectualizarea lumii divinului de către artistul lipsit de focul sacru: „*Azi gîndirea se aprinde ca şi focul cel de paie – / [...] Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie.*" (O. IV, 192).

Scanned with OKEN Scanner

În interiorul opoziției *autentic/inautentic*, ironia eminesciană denunță aparența și zădărnicia fenomenului istoric reflectat în noua manieră „critică" a vremii: *„În mînă de vei prinde-a istoriilor carte / În ea atunci vedea-vei un falnic op de* ***arte*** */ Vedea-vei cum sub ochii-ți în plin se desfășoară / Tot patime de laudă"* (O. IV, 301). Forma de plural ***arte***, dincolo de necesitățile prozodice, sugerează *'proliferarea și lipsa de substanță'*.

– *absența creativității* în dezvoltarea dimensiunii sociale a ființării umane, în diverse ipostaze:

– *viața ca spectacol*; arta este situată în profan, înțeleasă ca meșteșug/ instrument de înșelare: *„Și-nțelegi din a lor* ***artă*** */ Ce e rău și ce e bine"* (O. I, 196), în numeroasele variante ale poemului ***Glossă*** (una din variante este semnificativ intitulată ***En spectateur***). Termenul semnifică, în contexte marcate de ironie, convenția pe care se întemeiază falsa unitate a socialului; prin dezvoltarea registrului ironic, se respinge trăirea socială mincinoasă pe fondul refuzului mistificării trăirii estetice în fața artei degradate. De la o variantă la alta, termenul ***artă*** dezvoltă sensuri în sfera falsului, a lucrului înșelător și fără valoare, intrînd în enumerații alături de *patimi* și *sfadă*: *„A lui patimi, a lui* ***artă*** */ Însă nu te-ating pe tine", „A lor sfadă, a lor* ***artă***…" (O. III, 96).

În condițiile unei existențe stoice, semnul ***artă*** primește determinări care îi conferă identitate derizorie și-i subliniază accepția de îndeletnicire, obicei mărunt: *„E aceeași veche* ***artă***", *„Căci în toți i-aceeași* ***artă*** */ Precum toate sînt de-o seamă"* (O. III, 111). Verbul prin care se situează ființa poetului față cu desfășurarea acestui spectacol al vieții evoluează de la o variantă la alta în același sens al de-mascării: *înțelegi > îngîni > este (aceeași)*.

– *iubirea amenințată de convențional*; expresia ***arta*** *de-a trăi* întărește sensul de *meșteșug*, prin care se suspendă sacralitatea artei, sens incompatibil cu trăirea profundă a iubirii, esențială pentru ființa umană: *„Cînd voi ajunge și eu la* ***arta de-a trăi*** */ [...] Cînd voi avè asemeni ce lumea poate da... / Mă tem, iubire dulce, că nu-i mai fi a mea"* (O. III, 306);

– *derizoriul devenit ceremonial*; sintagma ***artă*** *culinară*, din ***Antropomorfism***, încărcată de ironie, denunță manifestările prin care derizoriul îmbracă masca ceremonialului: *„În vorbiri spirituale, observații învățate / Despre-a* ***artei culinare*** *mari mistere-ntunecate, / În divină nepăsare, ei stau jertfa s-o consume."* (O. IV, 228). **(V.S.)**

ARTIST Semn metapoetic; în actualizarea semnificației sale se reflectă concepția poetului asupra timpului și asupra principiilor creatoare, prin care, în continuitatea semnului ***artă***, se instituie paradigme ale unor universuri poetice opuse.

Scanned with OKEN Scanner

Poeziile eminesciene în care se integrează semnul poetic ***artist*** dezvoltă, în funcţie de „vîrsta" culturală din care conceptul îşi trage esenţa semantică, tonalităţi opuse: *solemnă*, *gravă*, atunci cînd ***artistul*** îmbrăţişează expresia spontană, o formă proprie de manifestare a spiritului, prin identificarea eului cu universul, ori, cel mai frecvent, *satirică*, atunci cînd ***artistul*** evocă o instanţă damnată în epoca sterilă a *„culturii intelectului reflexiv"* (Hegel) sau dureroasa aspiraţie către expresie a unui *eu* care nu se mai defineşte decît prin raportare la valori exterioare.

Cele două tonalităţi dezvoltă, în universul poetic eminescian, sensuri complementare.

1. În registru *grav*, termenul ***artist*** apare mai întîi într-o poziţie privilegiată a textului, avînd rolul de a orienta lectura: în titlul-dedicaţie ***La o artistă***. Atît elementele de conţinut ale poeziei, cît şi cele formale subliniază admiraţia poetului faţă de creaţia unui timp al esenţelor originare. Expresiile metaforice *cîntare întrupată*, *nota rătăcită*, *cîntarea sferelor*: *„Tu cîntare întrupată / [...] // Eşti tu nota rătăcită / Din cîntarea sferelor, / [...] Eşti fiinţa-armonioasă / Ce-o gîndi un serafin?"* (O. I, 18-19) trimit la principiul *armoniei cosmice*; sugestia devine redundantă, pe de o parte, prin opţiunea pentru genul feminin (*„artistă"*) şi, pe de altă parte, prin opţiunea pentru un model poetic (codul intitulant al odei, manifestat în structura sintagmei paratextuale marcată de prepoziţia specifică **la**) dintr-o vîrstă a culturii guvernată de mit.

2. În registru *satiric*, semnul poetic ***artist*** dezvoltă conotaţii care reflectă atitudinea poetului de respingere a componentelor unui univers demitizat/ desacralizat.

În opoziţie cu arta întemeiată pe intuiţia dimensiunii sacre a lumii (*sînte firi vizionare*), termenul ***artist*** îşi încarcă semnificaţia cu conotaţii negative impuse de raportarea la arta degradată. Propunîndu-şi să reflecte lumea divinului, ***artistul***, odinioară fiinţă cu atributul focului sacru, deschisă spre intrarea în comunicare cu divinitatea: *„Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / Ajuta al minţii zbor de foc cutezător..."* (O. IV, 191) devine, în timpul modern, în absenţa focului sacru – *„Azi gîndirea se aprinde ca şi focul cel de paie"* (O. IV, 192) – simplu autor al reificării acesteia prin accentul pronunţat asupra expresiei ornante: *„Azi **artistul** te concepe ca pe-un rege-n tronul său / Dară inima-i deşartă mîna-i fină o urmează... / De a veacului suflare a lui inimă e trează / Şi în ochiul lui cuminte tu eşti om – nu Dumnezeu"* (O. IV, 192).

Dezvoltarea în negativ a semnificaţiei este susţinută de opoziţia în plan morfologic între formele de singular articulat şi plural nearticulat (*artistul/artişti)*; în poezia ***Un cîne-i omenirea***, situarea în derizoriu este accentuată de intrarea pluralului nearticulat ***artişti*** într-un context în care, prin enumeraţie, se aglomerează mai multe componente într-un inventar al devalorizării: *„Un cîne-i omenirea, cu o căl-*

*dare veche / De coada lui legată... / [...] / Dar omul are atîtea: cugetători el are, / Poeți, **artiști**, istorici, cugetători – căldare*" (O. IV, 537).

Sintagma ***artiști** dramatici* se subsumează registrului satiric prin modul de enunțare caracteristic poemului ***O, adevăr sublime...*** În această creație întemeiată pe antiteză se dezvoltă două paradigme structurate în jurul a două concepte opuse: ***adevăr** versus **minciună***: „*O, adevăr sublime – o, tinichea și paie! / O, poezie mîndră – o, buiguit nerod! / Istorie șpirată – minciună și bătaie, / Amor ceresc și dulce – a mucoșilor plod*" (O. IV, 220). Apostrofa ca figură a enunțării, în complementaritate cu sarcasmul, ca modalitate a enunțului, fixează definitiv locul artistului, în general, între instanțele vinovate de degradarea lumii, într-o ierarhie a devalorizării: „*O drăngăniți pe gînduri voi muzici; voi sculptor, / Îmi pipăiți cu mîna un corp tremurător; / Și voi, **artiști dramatici**, strîmbați-vă la lună, / Pictori, eternitatea v-așteaptă c-o cunună.*" (O. IV, 221).

Opoziția poate fi mascată de întrebuințarea singularului articulat. În poemul ***Dumnezeu și om***, prin singularul articulat cu articol hotărît, în contextul desacralizării artei, se realizează efectul devalorizant al generalizării; sinecdoca singularului ***artistul*** pentru plural atrage sub aceeași conotație negativă întreaga categorie: „*Azi **artistul** te concepe ca pe-un rege-n tronul său,*" (O. IV, 192). **(V.S.)**

AUTOR Semn metapoetic; semnificația sa – '*o instanță a actului de comunicare estetică*'– se dezvoltă în sensuri poetice care, asemeni semnelor ***artist*** și ***artă***, reflectă concepția estetică a lui Eminescu, în două ipostaze: (1) una în registru satiric și (2) alta, în registru solemn. Este activată în structuri poetice prima ipostază. Cea de a doua se constituie în simbol al creației înseși și pol absolut al opozițiilor pe care se întemeiază concepția eminesciană.

Termenul ***autor*** apare cel mai frecvent la plural, formă care, concomitent cu nearticularea substantivului, dezvoltă gradul maxim de încărcătură negativă. Prin structuri sintactice înscrise în registru satiric, marcate prin trăsătura '*creativitate*', poetul respinge, în primul rînd, creația întemeiată pe principiul mimetic noncreativ, care nu instituie ea însăși un *ontos* autentic și nu ajunge să egaleze, din punctul de vedere al valorii, modelul.

Semnificația poetică a termenului ***autor*** se desfășoară, într-un număr restrîns de ocurențe, prin raportarea creației inautentice la ipostaze marcate pozitiv:

a) creații autentice: „*povești*" spuse de „*Omer și alți autori*": „*Ce tristă meserie să n-ai nimic de spus / De cît povești pe cari Omer și alți **autori** / Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori*" (O. II, 208);

b) ființa lumii, creație absolută, în ale cărei elemente se reflectă legile armoniei cosmice: „*Dar de-o va spune-aceasta sau dacă n-o va spune, / Pădurile și luna vor*

*face-o de minune. / Ba ele vor întrece de-a pururi pe-**autori** / Ce-au spus aceste lucruri de zeci de mii de ori.*" (O. IV, 385).

În acelaşi registru satiric, prin opoziţie, se configurează, în mod virtual, viziunea eminesciană asupra ***autorului** autentic*, autorul care creează în armonie cu limba, nu perverteşte (*strîmbă*) „*adevăratul* (*«naturalul», «sfîntul», «înţeleptul»*) *grai al ţării*". Din această perspectivă, respinge Eminescu, în al doilea rînd, falsificarea esenţei creaţiei, aflată în raport de consubstanţialitate cu limba; termenul *autor* dezvoltă, în această ipostază, conotaţia de *'falsificator al esenţei creaţiei'*.

Sarcasmul poetului faţă de falşii autori îmbracă forme paroxistice în variantele ***Scrisorilor***: „*Şarlatani, cari prin Franţa vindeau vax, chibrituri, perii / Se proclam-**autori** aicia şi încurcă limba ţării / Deşirînd-o-n vorbe late...*" (O. II, 262-263). Trăsătura semantică '*creativitate*'se actualizează, în acest context, prin varianta '*esenţă falsificată a creaţiei*'. Două sînt modalităţile de contrafacere pe care le acuză poetul: *falsul legat de condiţia de autor* (autorii falşi, care degradează limba) şi *falsificarea creaţiei autentice* (alterarea expresiei prin citare deformată). Efectul îl constituie relativizarea adevărului creaţiei, autorii autentici fiind citaţi „*fals*" sau „*pe dos*", „*din spirit de minciună*": „*Sau cel mult ai crede cum că au mîncat din ceapa ciorii, / Cînd din spirit de minciună n-ar cita pe dos **autorii**...*" (O. II, 278), „*Dar canalii mincinoase ei citează fals **autorii***" (O. II, 279).

Actualizarea metonimică a semnului poetic: ***autori** mîncaţi de molii* relevă concepţia potrivit căreia creaţia autentică înseamnă şi detaşare de condiţia individului. Determinarea cu sintagma *mîncaţi de molii* operează o reducţie în direcţia stării de obiectualitate, relaţia de echivalenţă între ***creaţie*** şi ***semn*** avînd drept intermediar trăsătura semantică –*` însufleţit'*, comună ambilor termeni. În devenirea sa, semnul poetic ***autor*** este legat numai de acţiunea de *a scrie; cartea* este semn al creaţiei, iar determinarea „*mîncaţi de molii*" conferă trăsătura + *creativitate*, datorită conotaţiilor de arhaicitate, pe de o parte, şi de „reducere" a formei materiale şi sporire a dimensiunii spirituale, pe de altă parte. Sintagma „*autori mîncaţi de molii*" dobîndeşte, însă, o dublă valenţă, datorită prepoziţiei ***prin***, care poate trimite, mizînd tot pe jocul metonimic, atît la ideea de *autoritate care intermediază înţelegerea* (= *prin intermediul*), cît şi la *spaţiul delimitat, suprafaţa* în care are loc căutarea (= *printre*): „*În zădar în colbul şcolii, / **Prin** autori mîncaţi de molii, / Cauţi urma frumuseţii / Şi îndemnurile vieţii*" (O. IV, 541). Pe de altă parte, în dezvoltarea semnificaţiei generale a poemului ***În zădar în colbul şcolii...***, prin această sintagmă – *autori mîncaţi de molii* – se accentuează mai mult opoziţia dintre cunoaşterea indirectă, intermediată de carte, şi cunoaşterea directă a lumii şi a aşezării în lume: „*Nu e carte să înveţi / Ca viaţa s-aibă preţ – / Ci trăieşte, chinuieşte / Şi de toate pătimeşte / Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.*" (O. IV, 541).

Ipostazele marcate pozitiv ale semnului poetic *autor* sînt cele constituite în termeni de opoziţie, prin trăsătura '*creativitate*': „*Omer şi alţi **autori***", „***autori** cu*

nume"; numele, dobîndit de autor prin operă, se constituie în semn al autenticității creației.

Ocurențele semnului poetic *autor* impun, în general, pronunțarea cu diftong („***aú – torĭ***"), pentru integrarea în structura prozodică a versului. Această opțiune, însă, a poetului, abătîndu-se de la normă, poate intensifica atitudinea depreciativă față de o instanță care, în epocă, își asuma paternitatea unei creații nedemne. **(V.S.)**

BARD Termenul, raportat la sinonimul din limba curentă, este semn poetic absolut, imagine aureolată a poetului, în care se suprapune o percepție specifică romantismului cu perceperea proprie clasicismului greco-latin și lumii celtice. Semnifică o ființă excepțională, cu har divin, mijlocitor între umanitate și divinitate.

1. Expresie a încrederii în poezie și în locul special al poetului în lume, semnul poetic ***bard*** își dezvăluie două ipostaze semantice: (a) a *poetului cîntăreț* și (b) a *poetului mesianic*.

În prima ipostază, semnul poetic ***bard*** se integrează în dezvoltarea unui imaginar dominat de principiul muzical, de la atmosfera feerică, încărcată de mister și magie a unui castel medieval, care își pierde pe fond muzical și coregrafic realitatea fenomenală: „*În mii de lumine ferestrele ard / Prin cari se văd trecătoare / Prin tactul cîntării sublime de* ***bard*** */ Cum dantă la umbre ușoare, / Cum dantă ușor / Dulci vise de-amor. / Palatul părea în magie / Aurie.*" (O. IV, 28; O. I, 472), „*Prin tactul cîntării pierdute de* ***bard*** */ Ivindu-se umbre ușoare,*" (O. IV, 97), la imaginea muzicii sferelor care guvernează ființa lumii: „*Cum zboară îngerii din stele-n stele, /* ***Barzii*** *zbor, flutură printr-a lor bele; / Din lungul horelor amestecate /* ***Barzii*** *ridică-a lor glasuri bărbate. / Arpele-n cîntece par că se sfarmă / (...) Muzica sferelor: Seraphi adoară*" (O. IV, 31).

În cea de a doua ipostază, „*reîncarnare a poetului profet al paşoptiştilor*" (**Ioana Em. Petrescu**: 1978), ***bardul*** este poetul care și-a asumat rolul de interpret al idealurilor naționale, așa cum visa să fie Toma Nour din romanul **Geniu pustiu**: „*Iară eu în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune, preot durerilor și bucuriilor,* ***bardul*** *lor.*" (O. VII, 185). Model este Heliade Rădulescu: „*De mi-ar permite-Apolon s-aleg dintre cunune, / Ghirlanda n-aș alege-o de flori plăpînde, june, / Ci falnica cunună a* ***bardului*** *bătrîn;*" (O. I, 17), „*Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profeția unei Ieremiade, / Cum se răzbun-un vifor zburînd din nor în nor. / Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca tine,* ***barde****, / De nu în viața-mi toată doar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca Blestemu-Ți...*" (ibidem).

Scanned with OKEN Scanner

Cu un astfel de rol asumat de ***bard***, de poet profet, coboară Poetul în închipuire în lumea mitică din adîncuri de mare a lui Odin: „*«Bine-ai venit, tînăr cu ochi din ceriuri»*", / *Rîzînd Odin şi ridicîndu-şi cupa* / *M-ar saluta. [...]* / *«Un scaun pentru* ***bard****» – şi-n scaunul nalt de piatră* / *[...]* / *Eu m-aş simţi că-s uriaş.*" (O. IV, 104). Odin îi recunoaşte condiţia de ***bard***, dar îi deschide o altă perspectivă, cea a armoniei interioare: „*În liniştea adîncă, sufletească,* / *Acolo vei găsi adevărata,* / *Unica frumuseţe...*" (O. IV, 106), la care va ajunge, prin iubire, după ce va bea aurora din cupa de aur a lui Odin. I se va dezvălui astfel încărcătura de lumină a unei lumi mitice, în care frumuseţea apolinică a zeiţei valhale îl determină să-şi reorienteze cîntarea. Ipostaza de ***bard***: „«*Vino,/ Odin îi zice – blînd copil al mării* / ***Un bard*** *sătul de-a lumii lungi mizerii* / *S-au coborît în noaptea noastră clară –* / *Să cînte roagă-l*!»" (O. IV, 104) va face loc imaginii poetului orfic: „*Să cînt? Dar oare la a ta privire* / *Nu amuţeşte cîntul de-admirare –* / *Nu eşti un cîntec însăşi – cel mai dulce,* / *Cel mai frumos ce a fugit vodată* / *Din arfa unui* ***bard****?*" (O. IV, 108).

Întruchipare orfică primeşte Andrei Mureşanu, „*miticul poet*" din ***Epigonii***, prin principiul cosmic al Luminii, care îi redă încrederea în esenţa transcedentală a creativităţii poetice şi în forţa poeziei – cîntec de armonizare a eului uman cu eul cosmic: „***A tale cînturi, palide bard*** / *Cu fruntea-n laur* / ***Sînt stele eterne*** *ce-n ceruri ard* / *Cu raze de aur.*" (O. IV, 475), încredere care îi fusese ameninţată de forţe negative reprezentate de Anul 1848 în ipostaza distructivă: „*Cu raza morţii negre eu fruntea ta ating* / *Şi* ***harfa ta o sfarăm şi geniul ţi-l sting****!*" (O. IV, 473).

2. Într-o altă temporalitate a raportului *poet - poezie - societate*, creatorul îşi defineşte cu autoironie condiţia: „***Şi-n această sărăcie, te inspiră, cîntă, barde*** – / *Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.*" (O. I, 46).

În registru satiric se denunţă desacralizarea naturii poetului prin multiplicarea versificatorilor pentru care poezia, lipsită de valoare, este mijloc de obţinere a unui loc privilegiat în societate: „*Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de* ***barzi,*** / *Care-ncearcă prin poeme să devie* ***cumularzi,*** / *Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,*" (O. I, 137). Accentuează situarea în derizoriu a acestei categorii de ***barzi*** rima semantică ***barzi-cumularzi***, pluralul substantivului, situarea în sintagmă cu substantivul ***soi***. **(D.I.)**

BASM (var. **BASMU**) Semn poetic absolut, component al lexicului esenţial eminescian. Planul său semantic întruneşte în creaţia poetului semnificaţia metapoetică şi un fascicol de sensuri dezvoltate în temeiul categoriei de creativitate pe care o numeşte în cultura umanităţii şi în funcţie de contextul în care se integrează.

Termenul ***basm*** actualizează (I) atribute definitorii ale lumii semantice întemeiate prin basm în cultura orală, pe care le converteşte în atribute ale creaţiei

Scanned with OKEN Scanner

poetice, cale de accedere la adevărul absolut al Ființei și (II) ipostaze ale receptării acestei lumi, dezvoltînd diferite direcții de semnificare în (1) perceperea lumii, (2) întemeierea lumii poetice, (3) situarea ființei umane în lume.

I. a. ***Basmul** în funcție mitică*

Primele două direcții de semnificare se intersectează în mod frecvent în actualizarea, în mod specific, a semanticii mitice a basmului.

Prin predominarea coordonatei mitice, ***basmul*** guvernează lumi mito-fantastice – ipostaze ale unor civilizații eliberate în felul acesta de sub constrîngerile temporalității istorice; în Dacia mitică, ***basmul*** și ***cîntarea*** sînt consubstanțiale: *„Prin pădurile de **basme** trece fluviul cîntării."* (O. IV, 128), în dezvoltarea unui imaginar în care totul trăiește sub imperiul vrajei și al miraculosului: *„Unde-n arborul din mijloc e vrăjita-mpărătească, / Unde-n sălcii mlădioase sînt copile de-mpărat; / Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă."* (O. IV, 128) și al armoniei, instaurată de cîntecul păsării măiestre, la chemarea zînei Dochia: *„Zîna Dochia cu glasu-i cheam-o pasăre măiastră, / (...) / Cînd acea pasăre cîntă, lumea rîde-n bucurie,"* (O. IV, 127).

Prin aceeași coordonată mitică, ***basmul*** se integrează într-un imaginar fabulos, dominat de o stare de vrajă și armonie, al lumii Selenei: *„**Codri de basme** cu **arbori vrăjiți** și cu albe cerboaice, / Iar prin coloane pare că vezi trecînd o minune: / Luna cu părul ei blond disfăcut, care curge în valuri / Pe umeri în jos îmflat cu dulce de miroase și cîntec,"* (O. IV, 180).

Provoacă iluzia instituirii unei lumi mitice, într-o temporalitate sacră, primordială, de ***basm***, frumusețea ireală, ispititoare, a sirenei-crăiasă care încearcă în van să-l oprească pe cavalerul plecat în căutarea diamantului Nordului: *„Pe codri-nfioară a ei frumusețe / Și apele fulger cu undele creț; / Se pare că-nvie a **basmelor vremuri**, / Căci lumea-i cuprinsă de-un dulce cutremur."* (O. IV, 329).

Într-o spațio-temporalitate mitică își trăiesc viața din lumea fenomenală beduinii deșertului: *„Prin deșert străbat sălbatec mari familii beduine, / Sorind **viața lor de basme** pe cîmpie risipiți / pe cîmpie nisipiți."* (O. I, 45) / (O. IV, 114). În corelație cu semnul poetic ***a povesti***, lumea ***basmului***, dezmărginitoare prin complementaritatea dimensiunilor estetică și uraniană, instituie un spațiu de comunicare prin care ființa umană se deschide spre perceperea lumii în dimensiunea ei mitică: *„Beduini ce stau în lună, o minune o privesc, / **Povestindu-și basme mîndre îmbrăcate-n flori și stele**, / De orașul care iese din pustiile de jele; /Din pămînt și de sub mare s-aud sunete ce cresc."* (ibidem).

În temporalitatea mitică a civilizației umane, ipostaza imaginantă și ipostaza rațională a omului (*fantazia și cugetarea*) se armonizau în dezvoltarea creativității;

Scanned with OKEN Scanner

semnul poetic ***basm*** este expresia gîndirii mitice: „*Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce* ***gîndea în basme*** *şi vorbea în poezii,*" (O. I, 29). Aceeaşi este semnificaţia în poemul ***Povestea magului călător în stele*** ; temporalitatea în care îşi începe călătoria iniţiatică feciorul de împărat, ipostază a poetului, este cea a adevărului mitic: „*În vremi de mult trecute, / [...] Cînd* ***basmele iubite erau înc-adevăruri****, / Cînd gîndul era pază de vis şi de eres, / Era pe lumea asta o mîndră-mpărăţie*" (O. IV, 152).

Purtător al unei lumi semantice în care este tezaurizată înţelepciunea umanităţii, ***basmul*** se constituie în sursă esenţială sau complementară pentru dezvoltarea unor viziuni proprii asupra lumii; aceasta e modalitatea în care îşi construieşte Ion Heliade Rădulescu sistemul filozofic: „*Eliad zidea din visuri şi din* ***basme*** *seculare / Delta biblicelor sînte, profeţiilor amare, / Adevăr scăldat în* ***mite****, sfinx pătrunsă de-nţeles;*" (O. I, 31). Existenţa unor înţelesuri adînci, „încifrate" în lumea semantică a ***basmelor***, ignorate, este subliniată de Eminescu în ***Strîngerea literaturii noastre populare***, în interiorul gîndirii sale despre raportul dintre ipostaza de suprafaţă şi esenţa tuturor categoriilor de creaţii spirituale: „***E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul****, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula.*" (**Fragmentarium**, 237)

Asimilat mitului prin încărcătura de sens pe care o „încifrează", semnul poetic ***basm*** semantizează cel mai adesea din perspectivă mitică lumea fenomenală, eliberînd-o din istoric, şi raportul omului cu fiinţa lumii, eliberînd fiinţa umană din contingent. Intră, în această direcţie de semantizare, în mod frecvent, în relaţie cu semnul poetic ***a cînta/cîntare***, reflectînd şi în acest plan, al imaginii, întemeierea limbajului poetic eminescian în funcţie ontologică pe cele două principii: semantizarea mitică şi armonia muzicală. Se înscriu în această direcţie de semnificare mai ales poemele ample în care imaginarul dezvoltat de semnul poetic ***basm***, în relaţie de sinonimie/alternanţă cu ***poveste*** şi ***cîntare***, întemeiază lumi semantice şi, totodată, revelă/dezvăluie modul de întemeiere. Descoperirea/revelarea sensului de profunzime, în desfăşurarea istoriei umanităţii, este posibilă numai prin dezvoltarea unui imaginar poetic cu funcţie întemeietoare prin complementaritatea celor două dimensiuni definitorii: mitică şi muzicală. În acest sens, în poemul ***Memento mori***, semnul poetic ***basm*** se integrează în dezvoltarea acestui imaginar prin relaţii semantico-sintactice cu semne poetice cu o asemenea încărcătură semantic-simbolică: ***aur, vis, vrajă, cîntare, închipuire***: „*Turma* ***visurilor*** *mele eu le pasc ca oi* ***de aur*** */ [...] Iară luna argintie [...] /* ***Vrăji*** *aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, /* ***Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.*** *// Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-****a visării*** *lucii valuri, / [..]) Unde-n ramurile negre* ***o cîntare****-n veci suspină, / [...] Una-i lumea-****nchipuirii*** *cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aievea...*" (O. IV, 110). ***Basmul***, prin esenţa sa mitică, este în măsură să descifreze sensul curgerii timpului istoric, încifrîndu-l în lumea semantică pe care limbajul

Scanned with OKEN Scanner

poetic o înființează în temeiul principiului mitic: „*Cînd posomorîtul* ***basmu*** *– vechea secolilor strajă – / Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui* ***vrajă*** */ Poarta naltă de la* ***templul*** *unde secolii* ***se torc*** *– / Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele, / Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele, / Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc*" (O. IV, 111). Planul semantic al strofei, guvernat de semnul poetic ***basm***, este dezvoltat de alte semne poetice printr-un imaginar în care coordonata mitică (*chei* ***de-aur***) se revelă consubstanțială sacralității (***templu***) şi dimensiunii metafizice (*secolii* ***se torc***).

Învăluit de o stare de melancolie, poetul se abandonează reveriei şi intră în lumea mitică a Daciei prin ***basmul*** zînei Dochii: „*Şi eu astfel mă uit din jeț pe gînduri, /* ***Visez la basmul vechi al zînei Dochii****; / În juru-mi ceața creşte rînduri-rînduri*" (O. I, 119). Creată în stare de reverie: „*Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră, / [...]* ***Să cuget basme mîndre, poetice poveşti.***" (O. IV, 81), lumea poetică îşi continuă existența, prin împletirea dintre poveştile-creații proprii şi poveştile altora, în ființa interioară a poetului în stare de somn, cale de ieşire din lumea fenomenală: „*Dar toate-acele* ***basme*** *în somnu-mi mă urmează, / Se-mbină, se-nfăşoară, se luptă, se desfac, /* ***Copilele din basm****, cu ochii cu dulci raze, / [...] /* ***Şi feți frumoşi*** *cu plete [...] /* ***În visele din somnu-mi*** *s-adun să se îmbine,*" (O. IV, 82).

În complementaritate cu alte semne poetice numind componente ale culturii orale: ***fluier, a doini, basm*** identifică metaforic o componentă definitorie a creativității lui Vasile Alecsandri: „*Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr şi ferice, / Ce din frunze îți doineşte, ce cu fluierul îți zice, / Ce cu* ***basmul*** *povesteşte – veselul Alecsandri,*" (O. I, 32).

Semnul poetic ***basm*** înscrie în procesul de semnificare creativitatea poetică în raport intim cu trăirea iubirii; prin creație frumusețea încărcată de mister a ființei iubite este sustrasă efemerității; în absența iubirii, ființa poetului este luată în stăpînire de un sentiment al zădărniciei creației: „*În ochii mei acuma nimic nu are preț / Ca taina ce ascunde a tale frumuseți; / Căci pentru care altă minune decît tine / Mi-aş risipi o viață de cugetări senine /* ***Pe basme şi nimicuri cuvinte cumpănind****, / Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind, / În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec, / Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n întunerec.*" (O. I, 232).

În poziție privilegiată – de titlu: ***Basmul*** *ce i l-aş spune ei* (O. IV, 51), semnul poetic ***basm*** transferă atributele specifice lumii pe care o conține în cultura orală stării de iubire care ia în stăpînire eul uman. În desfăşurarea semantico-sintactică a poemului astfel intitulat nu lipsesc elemente proprii lumii basmului popular (*zînă, căutarea, cărarea, codri*) dar sînt dominate de structurile în care imaginarul reflectă lumea divinului (*înger, cer, scara de aur, Maica Domnului, Ave Maria*) în complementaritate cu dimensiunea muzicală (*cîntul de izvoare, arpa de aramă,*

Scanned with OKEN Scanner

arpa de aur, lire sunătoare, a cînta) şi cu invocarea lumii poetice (*blînd ca glasul poeziei*), un imaginar care revelă aceeaşi funcţie a *basmului* şi a *iubirii*: *transcenderea lumii fenomenale*, funcţie proprie poeziei înseşi.

Asemeni ***basmului***, iubirea instituie/este o lume imaginară, cu proprietăţi magice, în/prin care fiinţa umană se eliberează din contingent, odată cu descoperirea esenţei sale în stratul cel mai profund: „*Ne-om trezi vrodat din* ***basmul*** */ Ce ne ţine-ncremeniţi / Unu-n braţele altuia şi în flori întroieniţi?*" (O. I, 395). Semnele poetice ***basm*** şi **poveste** se alternează în poietica poemului ***Dorinţa***, în generarea aceluiaşi sens, al iubirii ca irealitate de *poveste*, cu deschideri mitice: „*Unu-n braţele-altuia /* ***Ca-n poveste****-ncremeniţi (Ca-n poveste adormiţi)*" – „*Darea-ar Domnul să rămînem /* ***Ca-ntr-un basm*** *încremeniţi*" (O. I, 393).

Luată în stăpînire de o lume de vrajă, în aşteptarea iubirii, *Crăiasa din poveşti* îşi încarcă fiinţa interioară cu o lume miraculoasă, propie ***basmului***: „*Ea se uită... / Păru-i galben, / Faţa ei lucesc în lună, / Iar în ochii ei albaştri /* ***Toate basmele s-adună.***" (O. I, 73).

Relaţia imagistică ***ochi-basme***, aducînd în complementaritate simbolistica ochilor şi atributele proprii lumii basmului, semantizează poetic frumuseţea feminină în grade diferite de intensitate a trăirii iubirii, între dezmărginirea fiinţei, care primeşte, prin privire, atribute ale absolutului: „*Cu* ***doi ochi ca două basme****, mult adînci, frumoase dalbe*" (O. I, 296) şi presimţirea sau generarea unui final tragic: „*La mijlocul de masă pe tronu-i şade el / Cu plete lungi şi negre, întunecos, Brigbel. / Şi răzimat de spată al zeilor fiastru / Privea-n* ***ochii*** *miresei al cerului albastru. /* ***Frumoşi ca două basme****, izvoarele uimiri-s, / În păru-i lung de aur se învălea Tomiris.*" (O. IV, 417).

Intensitatea ispititoare a unei frumuseţi percepute pe fondul trăirii intens dureroase a iubirii se revelă prin epitetul ***păgîne,*** expresie a unui atribut impropriu basmului: „*Ca şi* ***basmele păgîne*** */ De iubire ce-ard chimeric / Cu nesaţiul lor de visuri / Şi cu-atîta întuneric.*" (O. IV, 425). Epitetul ***păgîne*** este acelaşi din sintagma *ochi păgîni* şi semnifică aceeaşi trăire dureroasă a iubirii: „*Căci te iubeam* ***cu ochi păgîni*** */ Şi plini de suferinţi, / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinţii din părinţi*" O. I, 192), iubire imposibilă exprimată şi prin epitetul adverbial ***chimeric***, cu aceeaşi funcţie de semnificare în poemul ***Luceafărul***, integrat în relaţii semantico-sintactice cu aceleaşi atribute: ***întuneric, fără saţ/nesaţ***: „*Dar ochii mari şi minunaţi / Lucesc adînc* ***himeric****, / Ca două patimi fără saţ / Şi pline de-ntuneric.*" (O. I, 172). Integrată în imaginarul portretului feminin şi în dinamica imaginarului lumii din ***Diamantul Nordului***: „*În părul ei negru lucesc amorţite / Flori roşi de jeratic frumos încîlcite, / (...) // Şi* ***ochi*** *de-un albastru, bogat întuneric, /* ***Ca basme păgîne****, de-iubire chimeric / Lucesc sub o frunte...*" (O. IV, 328), perceperea ochilor ca ***basme păgîne*** adînceşte semnificaţia de *durere existenţială* în care îşi are originea lirismul profund eminescian, concentrat în sintagma oximoronică

farmec dureros, care tensionează atît Ființa Lumii: „*Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere, / **A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere***" (O. IV, 387), „*Un chin e valu-i, iară gîndul spuma, / **Dureri ascunse farmecele firei***" (O. IV, 241), cît și ființa umană, în trăirea iubirii: „*Iară inima-i se împle / De un **farmec dureros.***" (O. I, 103).

Imaginea ***basme arabe*** deschide o altă perspectivă evocatoare în semnificarea superlativului frumuseții, misterioase, tulburătoare, percepută prin adîncimea iubirii: „*Ochii adînci ca două **basme-arabe** / Samăn cu aceia ai regine Sabbe, / Cum împăratul Solomon îi scrie...*" (O. IV, 214).

În același poem ***În căutarea Șeherezadei***, semnificînd, încă prin titlu, o călătorie inițiatică, sintagma ***basme-orientale*** dezvoltă aceeași funcție evocatoare dar dintr-o altă perspectivă, a convertirii imaginarului întemeiat prin cuvînt în imagini picturale: „*Cu umbre moi a gîndurilor sale / Un pictor a-nflorit plafondul, murii, / Cu chipuri svelte, **basme-orientale.***" (O. IV, 210); se reîntemeiază, pentru a doua oară, în plan estetic o lume imaginară cu care intră în comunicare lumea, tot de basm oriental, reîntemeiată și resemnificată prin imaginarul poetic eminescian: „*Pe perini lungi culcate-s hurii – / Și din cățui de-argint copăr miroase / Cu fum albastru formele picturii.*" (ibidem).

***b. Basmul** – imagine a irealității iluzie*

Basmul este alteori imagine, nu a unei irealități instituite, ci a unor lumi dispărute din temporalitatea istorică și reînviate în imperiul fabulos al închipuirii-Fata Morgana: „*E Orientul... [...] // Prin codrii lui, prin șesurile crețe, / De-a vîntului suflare-mbălsămată, / Din munții-n nori și prin pustii mărețe, // Urbile-antice strălucind s-arată / Și albe par și **mitice – cu basme urieșești e țara presărată.***" (O. IV, 207).

***c. Basmul** în imaginarul condiției ființei umane*

În ***Confesiune***, condiția ființei umane este înscrisă în perspectivă metafizică ; ***basmele*** sînt măști în funcție de falsificare: „*În mantie de rege m-am îmbrăcat pe mine / Las mantia să-mi cadă și mă revedeți iară. / **Coroană, aur, glorii, cîntare și onori** / **Sînt basmele** ce-nconjur, rîzînde chipul meu / [..] // Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul.*" (O. IV, 502).

Într-un imaginar antitetic, ***basmul***, lipsit de atributele constitutive, generatoare de sens și de frumos, semnifică, pe fondul durerii și pustiului sufletesc lăsat de pierderea ființei iubite, viața pustiită, în opoziție cu moartea semnificată prin imagini ale primordialității și armoniei Lumii: ***chaos, mare, stele***: „*O, moartea e-un chaos, o mare de stele, / Cînd viața-i o baltă de vise rebele; / O, moartea-i un secol cu sori înflorit, / Cînd **viața-i un basmu pustiu și urît.***" (O. I, 38).

Scanned with OKEN Scanner

În perspectivă metafizică, prin absolutizarea înţelesului de *închipuire* care falsifică adevărul esenţial, semnul poetic ***basm***, situat în sinonimie, prin relaţie predicaţională, cu ***poveste*** înţeleasă în acelaşi mod, semnifică *moarte*a ca închipuire a fiinţei umane în stare să perceapă numai fenomenalul aparent: *„Şi **basmul trist al stingerii** / Părere-i şi poveste.”* (O. II, 388).

În dezvoltarea alegoriei morţii din poemul ***Rime alegorice***, ***basmul*** intră în desfăşurarea unui imaginar în care fantasticul schimbă mai multe ipostaze într-un proces de semnificare avînd ca nucleu central întrebarea raportului viaţă-moarte. Semnul poetic ***basm*** se deschide aici semnificării, integrat unui fantastic macabru, prin situarea semanticii sale în imperiul morţii.Termenul ***umbră*** prin care este revelată această lume semantică a ***basmului*** instituie relaţia *aparenţă-esenţă*, prin care trebuie înţeleasă relaţia *viaţă-moarte*: *„Mă sui şi plec... **o umbră sînt din basme** / Şi o fantasmă sînt între fantasme,”* (O. IV, 213).

***d. Basmul** în imaginarul ipostazei sociale a fiinţei umane.*

În imaginarul dinamicii societăţii, dezvoltat în registru satiric/ironic, semnul poetic ***basm*** semnifică irealitatea negativă, mincinoasă, înşelătoare; sintagma ***basme de copii*** actualizează în negativ semantica ambilor termeni, în percepţia ironică a mecanismului social guvernat, prin viziunea lui Andrei Mureşanu, de pîrghia răului: *„Ai milă / De unul şi cu mîna în care i-ai pus pîne / Mîni va ridica piatra, ca el întîi s-arunce / În tine. Dă-i unuia onoare şi mărire / Şi va fi cel din urmă spre-a se uita la tine / De-i fi căzut. / (...) / Şi mai credeţi în bine, în **basme de copii**!”* (O. IV, 62).

În desfăşurarea istoriei evenimenţiale, ***basmul*** este imaginea perceperii unui trecut închis în sacralitatea lui: *„Ruină?... da’ ruină din palidul trecut / **Al basmului imperiu răcoare şi tăcut**!”* (O. VIII, 159), în opoziţie cu imaginea în negativ, prin dezvoltarea sensului de neadevăr, minciună, închipuire orgolioasă şi amăgitoare: *„Îmi trebui să-i [î]nving din nou... o dată / O dată numai... şi s-o stinge **basmul** / Despre menirea lor în astă lume-”* (O. VIII, 44).

În replica ironică dată de Dragu (Dragoş) lui Sas, care încărca termenul cu sensul de irealitate captivantă în măsură să închidă drumul spre perceperea realităţii istorice: *„Ce vrei s-auzi? Vrun **basm** voieşti poate să-ţi zic?”*, termenul ***basm*** dezvoltă o semantică ambiguă între frumuseţea lumii închipuirii şi adevărul unei istorii ascunse: *„Da, da!...Spune-mi **un basm**, cel al nevestei tale... / Frumos e **basmul...** e-n pilda chiar a Măriei Tale”* (O. VIII, 84). Ambiguitatea este anulată de Dragu însuşi prin folosirea termenului ***basm*** pentru sensul de *„lume pe dos”*, semnificînd stranietatea pregătirii unor evenimente în contra logicii istoriei: *„Poţi spune în ce vremi / S-a petrecut povestea, dar fără ca să tremuri, / Ea se petrece-acum. Căci **vremea e pe dos**, / **Cum este şi în basme**. Ce-i sus coboară jos. / Cînd s-a vesti în lume că Sas e-n locu-mi domn.”* (O. VIII, 84).

Scanned with OKEN Scanner

II. Intrarea în lumea miraculoasă a ***basmului***, prin receptare adecvată, este pentru fiinţa umană cale de a se simţi sau de a intra în armonie cu fiinţa lumii. Cu această deschidere, ***basmul*** instituie lumea ireală, feerică a copilăriei, retrăită în imaginarul amintirii; fiinţa umană trăieşte raportul cu fiinţa lumii într-o stare de vrajă: „*Răsare luna, – mi bate drept în faţă: / **Un rai din basme** văd printre pleoape, / (...) // Alături teiul vechi mi se deschise: / Din el ieşi o tînără crăiasă,*" (O. IV, 354). În perceperea firii ca o lume de basm, limbajul naturii devine în închipuire limbajul ***basmului***: „*În lacu-adînc şi neted, în mijlocul de lunce, / **Părea** că vede zîne cu păr de aur roş. // Şi trestia cea naltă vuind de vînt mai tare.../ **La glasu-i asculta el ca basme triste, dulci,***" (O. IV, 321); „*În lacu-adînc şi neted din mijlocu-unei lunce / El **vedea** zîne cu părul de-aur roş // Şi trestia cea naltă de vuia-n vînt mai tare / **El asculta la glasu-i ca nişte basme dulci***" (O. V, 274).

Inocenţa copilăriei se întîlneşte cu puritatea iubirii în desfăşurarea încărcată de vrajă a lumii ***basmului***: „*Rîzînd îmblam disculţi / Sub vişini înfloriţi / Şi **basmele**-mi pestriţi / Steteai să le asculţi // Spuneam cum a îmblat / Frumos fecior de crai / [...] / Ştiai că-n pilda ta / Eu astea le spuneam.*" (O. V, 231).

Trăirea în armonie cu fiinţa lumii declanşează creativitatea poetică şi instituirea unui raport de comunicare din această perspectivă: „*Ah! toată vara unei vieţi ferice / Plină de **basme**, plină de-amor / În **cîntece**-o puneam.... / [...] Vara cînta din arfa mea de aur / Vara cu flori cu-al **basmelor** tezaur*" (O. V, 396).

*

Termenul ***basm*** intră în procesul de semnificare al unor poeme prin semnificaţia sa denotativă, din diferite perspective.

Categorie a creaţiei populare, ***basmul*** şi-a asumat funcţia de semantizare mitică a istoriei fenomenale, apărîndu-i valorile de acţiunea distructivă a timpului. Cu această funcţie semantică, se integrează în structura poemului dramatic intitulat, semnificativ, ***Povestea***, în care se dezvoltă, de altfel, şi viziunea eminesciană despre raportul dintre lumea istorică şi lumea poetică: „*Înmormîntat de secoli în neagra vecinicie / (...) Simţeam că nu trăiesc / Decît numai în **basmu** şi-n cîntec bătrînesc*" (O. IV, 467). ***Basmul*** semnifică în sine şi, prin extindere metaforică, atribuie creaţiei în general, salvarea de efemer a valorilor esenţiale ale fiinţei umane înscrise în istoria fenomenală: „*Nimic nu mai luceşte, nimic nu mai există / Decît o suvenire din palidul trecut, / Al **basmului** imperiu răcoare şi tăcut / [...] Pe cînd ruina sură e-un vis încremenit, / E-**un basmu** făcut piatră, e-un veac înmărmurit / Ce secoli mai durează şi ne aduce-aminte*" (O. VIII, 159-160). Pentru această funcţie, de captare şi încărcare mitică a sensurilor profunde ale istoricităţii lumii, află hatmanul Arbore – în proiectul dramatic ***Ştefan cel Tînăr*** – în ***basm*** calea spre cunoaşterea aşezării sale, a fiinţei umane, în general, în curgerea istoriei fenomenale: „*Adeseori iau de la **basmu**, de la păzitorul cel posomorît al trecutului,*

Scanned with OKEN Scanner

cheile lui de aur şi deschid porţile inimei mele." (O. VIII, 159). Este semnificativ în acest sens că termenul ***basm*** a înlocuit în text termenul ***istoric*** încercat în variante.

În mai multe poeme, semnul poetic ***basm***, cu sens denotativ, intră în procesul de semnificare prin caracterul exemplar al lumii pe care o conţine şi care se constituie prin aceasta în termen de referinţă. Invocarea oamenilor „cu mintea ocultă" numiţi în basme năzdrăvani este o modalitate de sugerare a identităţii de excepţie, de „peste fire", a feciorului de împărat fără stea: „*Găseşti în lume oameni cu minţile oculte / Cari cunosc a lumii gîndire de titan; / Să ştii însă că oamenii în veci nu vor s-asculte /* ***Şi-n basme au un nume: li zice năzdrăvan.***" (O. IV, 160). În lumea feerică, din poemul ***Eco***, în care se amestecă elemente de basm cu altele specifice unei atmosfere medievale, de magie, tînărul cavaler este „*Frumos* ***ca din basme*** *şi tras prin inel*" (O. IV, 97).

O existenţă în sensul arhetipal din lumea basmului sînt gata să-i menească ursitorile lui Miron din poemul de inspiraţie folclorică ***Miron şi frumoasa fără corp***, cu o profundă dezvoltare în sens metafizic: „*Să te faci chiar Împărat / Să-ţi meargă astfel cum e /* ***La ficiori din basme dat.***" (O. VI, 66), dar mama îi doreşte alt destin: „*Lui să-i daţi ce din mulţime / N-a putut să aibă nime, / Şi nespus şi fără rost-*" (O. VI, 69) şi va primi acest alt destin „*fără rost*" – asumarea durerii existenţiale, generată de conştiinţa limitelor condiţiei umane, prin revelarea unei iubiri imposibile. Şi Miron, şi Feciorul de împărat fără stea transgresează şi „nemarginile" arhetipului basmului.

În trăirea cu bucurie a iubirii, fără finalitate (***zadarnice poveşti***), închipuită în temporalitatea senină a copilăriei, îndrăgostiţii şi-ar asuma, prin scenarii ludice, roluri din lumea ***basmului*** (în ipostază eminesciană): „*Să fii un* ***paj din basme*** *şi eu* ***să fiu regină!***" (O. IV, 323). **(D.I.)**

BIBLIE Semn poetic absolut (ca simbol al cărţii supreme), lexemul ***Biblie*** îşi dezvoltă sensurile pe două linii semantic-metaforice:

1. *Carte a cărţilor*, **Biblia** este invocată pentru funcţia exemplară de întemeiere a unui adevăr arhetipal, identificabil în lumea fenomenală: „***Biblia*** *ne povesteşte de Samson, cum că muierea / Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea / De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au luat ochii, / Ca dovadă de ce suflet şade-n piepţii unei rochii.*" (O. I, 154).

2. Folosit ca substantiv comun, cuvîntul ***biblie*** trimite la ***Biblia*** lui Moise, luată – în plan metaforic – drept termen de referinţă pentru „lucrarea" lui Ion Heliade Rădulescu (mai ales că opera sa teosofică este intitulată **Biblice**): „*Şi-n gînduri şi-n*

biblia** lui scrisă / Viața-ntreagă mare-a unui popor e-nchisă.*" (O. I, 261). Aluzia, susținută și de versurile din ***Epigonii consacrate lui Heliade Rădulescu (*„Delta **biblicelor** sînte, sfinx pătrunsă de-nțeles*"), impune atenției metafora centrală ***biblie-operă***, exprimînd caracterul profetic pe care îl atribuie Eminescu operei poetului pașoptist, poet care, ca un alt Moise, creează un legămînt și un destin nou poporului său. Este prezentă, aici, una dintre cele mai alese ipostaze ale „visului" (idealului) de creație eminescian. **(L.C.)**

BROȘURĂ Semn poetic care își dezvoltă semnificațiile în limbajul satiric eminescian, actualizînd din paradigma ***cărții*** o variantă a ei, mai modestă, neîmplinită și, deci, insuficientă. ***Broșură*** desemnează o realitate care nu are demnitatea ontologică a *cărții* și, cu atît mai puțin, pe cea a *cărții de poezie*: *„Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi, / Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi / Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane / [...] / Dedicînd **broșuri** la dame a căror bărbați ei speră / C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră.*" (O. I, 137).

Sensul depreciativ al cuvîntului ***broșuri*** este accentuat de evocarea destinației unei asemenea cărți, utilizată ca mijloc de parvenire socială. Forma de plural a substantivului, conotînd mulțimea tentativelor de acest tip, intensifică satira într-un context lexical-semantic în care mai intră și alți termeni marcați ironic (*dame*, *barzi* etc.) **(L.C.)**

BUCHE Semn poetic, din categoria semnelor care dezvoltă sensuri în varianta satirică a limbajului eminescian; conotează, în tiparul unei expresii populare, mediocra știință de carte a unui rang academic. Termenul dezvoltă metaforic antiteza dintre statutul socio-cultural înalt și lipsa de calități intelectuale: *„Nu numai satiriceşte tu să cauți să împungi / Pe-nvățatul academic cu trei **buchi** în două pungi.*" (O. II, 227). Contrastul dintre aparența socială și esența intelectuală transpare și la nivelul variațiilor lexicale (savant-popular); conotația depreciativă este accentuată de expresia populară. **(L.C.)**

BUCIUM Component al lexicului poetic fundamental; semnificația lui generală este dată de dinamica interioară a raportului *eu cosmic-eu poetic-eu național* în perceperea dimensiunii muzicale a lumii.

1. Absolutizat în muzicalitatea sa, sunetul de ***bucium***, impersonal, se integrează în armonia muzicală – ecou al armoniei cosmice, prefigurare a transcenderii,

Scanned with OKEN Scanner

instituind o stare de mister: „*În poiana tăinuită blînde zboară dungi de lună / Cînd departe-n munţi şi codri duios* ***buciumul*** *răsună*" (O. IV, 508).

Complementar termenului ***clopot***, semnul poetic ***bucium*** participă la redimensionarea sacră a lumii: „*El aleargă-atras de clopot şi de-a* ***buciumului*** *zvon*" (O. V, 123), „...***buciumul*** *sună cu jale [...] / Clopotul vechi umple cu glasul lui sara [...]*" (O. I, 231).

2. Cu această încărcătură de sens, ***cîntarea de bucium*** se constituie în semn al armonizării fiinţei umane cu fiinţa lumii prin moarte: „*Şi cum va înceta / Al inimii zbucium / Ce dulce-mi va suna /* ***Cîntarea de bucium***" (O. I, 255), „*Cînd voi muri s-aud /* ***Cîntare de bucium***" (O. III, 243).

Caracterizat prin atributul *dezmărginirii*, sunetul absolut, impersonal, al buciumului este complementar dezmărginirii spaţio-temporale a fiinţei umane prin iubire, instituind starea de armonie a fiinţei: „*Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi / Şi prin somn auzi-vom* ***bucium*** */ De la stînele de oi*" (O. I, 101), „*Tînguiosul* ***bucium*** *sună / L-ascultăm cu-atîta drag / Pe cînd iese dulcea lună / Dintr-o rarişte de fag*" (O. I, 209), „*Sara pe deal* ***buciumul*** *sună cu jale [...] Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine*" (O. I, 231).

3. Ca „însemn exclusiv autohton" (**Tohăneanu**: 1975, 258), semnul poetic ***bucium*** conferă identitate în istorie unor „personaje" lirice cu funcţie poetică: Decebal, Dochia, Dragoş-Vodă, Ştefan cel Mare, Petru Rareş; absenţa *cîntării de* ***bucium*** anulează conştiinţa de sine a celui care, de altfel, se identifică cu ţara: „*Acesta-s eu?... Nu cred... nu cred... / Nu cred... De ce nu cred?... Nu poate fi / N-aud departe* ***bucium*** *şi talange*" (O. VI, 102). Personajul se întregeşte ca profil arhetipal-mitic, din nou, sub consfinţirea cîntării de ***bucium***, glas al destinului istoric: „*Ieşit-au Dragoş-Vodă îmblînzitor de bouri / Mulţimea curgătoare s-a fost întins pe vale / Şi* ***buciumele*** *sună şi oile-s pe cale*" (O. VIII, 120), „*Ce zgomot de* ***bucium*** *şi arme, ce val / Cînd Ştefan se suie călare pe cal*" (O. IV, 547), „*Stăpîn voi fi de astăzi pe oaste şi corăbii / La glasul cel [de]* ***bucium*** *la... un semn / Ridic cetăţi de piatră şi mişc cetăţi de lemn*" (O. VIII, 195). (**L.B.**)

CARTE Semn poetic absolut, component al nucleului lexical fundamental al poeziei eminesciene. Simbol de circulaţie universală, termenul ***carte*** cunoaşte două principale ramuri de semnificare, prezente ambele la Eminescu şi sub un dublu aspect (dinamic şi static):

I. Creează metafore sau constelaţii metaforice pentru *ştiinţă, cunoaştere, înţelegere, învăţare* (aspectul dinamic al semantismului metaforic) sau *obiectul* acestora

Scanned with OKEN Scanner

(lumea, viața, gîndirea, istoria, universul). Este latura exoterică a simbolismului și metaforismului cărții, uzuală și oarecum banalizată.

II. Participă la organizarea și structurarea unei gîndiri poetice și filozofice de inspirație mitico-religioasă și gnostică, prin care se conferă limbajului poetic un caracter pregnant ezoteric. Această tradiție de gîndire (care pentru unii este chiar Tradiția) acordă ***cărții*** (ca și ***cuvîntului, semnului, numelui, literei*** etc.; cf. **Ioana Em. Petrescu**: 1985; **Rosa del Conte**: 1990, J. Chevalier, **Dicționar**) o valoare ontologică fundamentală.

În dezvoltarea acestei perspective a simbolismului, ***cartea*** este: *Revelația* (universului, dar și Universul, aspectul static); *opera* înțeleasă ca dinamism creator, ca *transmutație* (și *edificare*) a sinelui, ceea ce face din ea un instrument, o cheie sau o cale de inițiere în misterele lumii și ale vieții (***cartea magică, cartea de zodii***) etc.

I. Dezvoltarea semantico-simbolică a semnificațiilor termenului *carte* – metaforă pentru cunoaștere, înțelepciune etc., se prezintă dualist, la Eminescu, ca mai toate „adevărurile" poetice; fiecare ipostază depinde de perspectiva (pozitivă, sceptică sau negativă) din care este privit realul întemeiat ori simbolizat.

1. O primă ipostază este cea a unei *mari demnități ontologice*, conferită de conținutul ei (*povestea, „basmul ființei unui popor"*), conținut care are puterea miraculoasă de a scoate *cartea* din regimul perisabilului: *„Încît povestea neamului de dac / Pătrunde **cartea**, filele ei vechi / Ca-ntunecos și sînt, de mîntuire mit"* (O. VIII, 36). Aspirînd spre aceeași demnitate ontologică, povestea domniei unui rege tiran caută să se materializeze (pentru a dăinui în timp) într-o *carte*. În acest mod, planurile de domnie creează istorie, devenind spirit în spiritul lumii (idee hegeliană): *„Pe seama iubitei Românie / Să văd tiranul rege în **cartea** lui ce scrie."* (O. V, 572).

În aceeași perspectivă poetică se situează ***cartea*** ca metaforă pentru adevărul ultim, așa cum se relevă el unui ochi înțelepțit înaintea morții: *„Și **cartea** ce acuma la ochii-mi s-a deschis / Mi-arată că în lume fui umbra unui vis."* (O. VIII, 177).

2. Cealaltă ipostază este reprezentată de viziunea poetică în care cunoașterii prin intermediul *cărții* îi este opusă cunoașterea directă, nemediată, a vieții ori a lumii, viziune, de altfel, preponderentă în poezia eminesciană. Tonul este grav, solemn, rareori ironic sau sarcastic, indicînd asumarea conștient tragică a limitei ontologice și gnoseologice a cărții (cu tot ceea ce reprezenta ea pentru poet): *„Nu e **carte** să înveți / Ca viața s-aibă preț / Ci trăiește, chinuiește / Ș-ai s-auzi cum iarba crește!"* (O. IV, 541); *„... e în lume vro **carte** să înveți / Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț?"* (O. IV, 539); *„A clipelor cadavre din **cărți** el stă s-adune / În petice de*

vreme cătînd înţelepciune" (O. IV, 502); „*Am aruncat departe tartaje vechi şi* ***cărţi*** */ Cari descriu viaţa din şaptezeci de părţi*" (O. IV, 539) etc. Cartea, nu numai că nu duce la înţelepciune şi nu salvează fiinţa, dar o poate şi altera: „*Cu drept cuvînt de aceea se prihănesc de* ***carte*** */ Asirienii antici din Asia departe / Ce nu se-mbată însă nicicînd cu dulce vin / Ci cu cîntări molateci, cu-al glasului suspin.*" (O. IV, 267). S-ar putea ca ideea aceasta, ca şi poezia din care face parte să fie inspirate de morala creştină ascetică expusă într-o carte de mare reputaţie în mediul monahal (***Pentru paza celor cinci simţuri***), pe care Eminescu o achiziţionase pe cînd era bibliotecar la Iaşi.

În evocarea precarităţii ontologice a *cărţii* are loc o nuanţare a registrului stilistic (şi atitudinal): de la constatarea gravă („*Nu e* ***carte*** *să înveţi...*"), la interogaţia retorică („*E în lume vreo* ***carte*** *să înveţi / Ca viaţa preţ să aibă şi moartea s-aibă preţ?*"), pînă la sarcasm („*A clipelor cadavre din cărţi el stă s-adune*", „*Am aruncat departe tartaje vechi şi* ***cărţi***"). Faţă de bogăţia vieţii şi de puterea de înrîurire pe care o conţin întîmplările vieţii, cartea şi îndeletnicirea cu cartea apar ca *secundare şi neesenţiale*. Nu doar că mai bogată este *cartea lumii* faţă de cartea propriu-zisă, dar „citirea" *cărţii lumii* (prin înscrierea în ea: „*Trăieşte, chinuieşte / Şi de toate pătimeşte / Ş-ai s-auzi cum iarba creşte!*") înseamnă pătimire, efort şi suferinţă, adică asceză. „*Pătimirea*" este calea regală a cunoaşterii, cea care te pune în contact cu misterele vieţii. Contactul se face din perspectiva dimensiunii sonore a lumii, deschidere spre orfism: (orice poet devenind autentic în măsura în care ştie să asculte limba): „*Ş-ai s-auzi cum iarba creşte*". Este aici o ilustrare a „*vorbirii*" limbii firii (*logos physeos*), a acelei „*sfinte limbi a firii*", „*a naturii sfîntă limbă*". Spre deosebire de cărţile scrise, cărţile originare (*cartea lumii, cartea vieţii*) se citesc *trăind şi pătimind*, ele au privilegiul limbii originare, acea *Ursprache*, limbajul senzualist al naturii, de care vorbea Jakob Böhme şi pe care mai toţi marii poeţi l-au căutat cu fervoare. Cu alte cuvinte, tăgăduirea *cărţii fenomenale* („*cartea nouă*", **Ioana Em. Petrescu**: 1985) de către Eminescu nu trebuie interpretată ca un triumf al nihilismului modern (nihilismul ar fi condus în bună logică la aneantizarea oricărui demers scriptural ori la suspendarea oricărui act creator, ceea ce nu se potriveşte unui poet). Denegaţia *cărţii* intermediare, secundare, la Eminescu, e o cale de reaşezare în prim-plan şi de orientare spre *cartea esenţială*, spre tărîmul *originarităţii cărţii*, tărîm spre care el însuşi se simte îndemnat să se îndrepte, ca unul care deplînge „*pierderea sfintei limbi a naturii*". *Auzirea ierbii care creşte* este un semn de intrare în contact cu „această sfîntă limbă a naturii", cale de autentificare a poetului veritabil (cum apare în viziunea de mai tîrziu a lui Heidegger).

3. Rămîn exterioare acestor două ipostaze desfăşurările semantice prin care termenul ***carte*** este un echivalent semantic al operei (= suma scrierilor unui autor).

Scanned with OKEN Scanner

Sensul metonimic al ***cărții-operă*** este întîlnit și în limba comună. În opera eminesciană, acesta este o apariție destul de rară.

Cartea însemnînd „operă" îndeplinește în economia limbajului eminescian funcția de litotă, indicînd un mod de raportare a poetului la propriile lui scrieri: *„Cu gîndiri și cu imagini / Înnegrit-am multe pagini: / Ș-ale **cărții**, ș-ale vieții / Chiar din zorii tinereții."* (O. IV, 292). În acest context se cuvine remarcată metafora juxtapunerii *cărții* cu *viața* (*„paginile cărții"*, *„paginile vieții"*). Contiguitatea *carte (= operă)-viață* instituie metaforic identitatea ontologică a celor două realități, devenite elemente ale aceleiași paradigme a existenței și a cunoașterii autentice.

4. Cu sens denotativ, termenul ***carte*** nu este lipsit de funcționalitate poetică; suport al unor reprezentări sau imagini poetice complexe, orientează înțelegerea psihologiei unui decor; *cartea* este, de exemplu, prezentă în spațiul intimității erotice: *„Ea în **cartea** cea deschisă peste umăr mi-ar privi"* (O. II, 258) sau *„Din cînd în cînd cu ochiul eu te fur, / Din cînd în cînd din mînă **cartea** scap"* (O. IV, 244). Singurătatea – în tovărășia *cărților* sau în preajma lor – este întreruptă ironic, și chiar amar, de prezența altor „consumatori" ai *cărților*: *„Și ascult cum învelișul / De la **cărți** ei mi le rod"* (O. I, 105), cu care, pe aceeași linie pitorească și umoristică, poetul, în persoana *„sărmanului Dionis"*, ar dori altădată să se identifice: *„Cum nu sînt un șoarec, Doamne – măcar totuși are blană, / Mi-aș mînca **cărțile** mele – nici că mi-ar păsa de ger – / Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată de Homer."* (O. I, 46). În cadru natural, ***cartea*** se încarcă cu potențe magice, devenind un obiect cvasi-fantastic (apropierea de *cartea de magie* este pronunțată): *„Se îmflă dinainte-mi / De vînt deschisa **carte** / Și literele-i moarte / În lună joacă clar"* (O. IV, 193).

5. În varianta satirică a limbajului poetic, termenul ***carte*** tinde spre sensul denotativ: *„La gura sobei cum o cere uzul; / Citește **cartea** ce îți cade-n mînă / Și vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul / Ce-n mînă-l ai de-acum o săptămînă."* (O. IV, 205).

6. În scenarii mito-poetice cu un pregnant fir epic sau dramatic, termenul ***carte*** intră în expresii (uzuale în limba populară) de tipul: (*om*) ***cu carte***, ***a ști carte***, (*a spune*) ***ca din carte***. Funcția lor poetică este conferită mai cu seamă de registrul stilistic popular și familiar în care se înscriu: *„Citii alaltăseară o poveste / Ș-am spus și eu **din carte** c-așa și așa este"* (O. VIII, 92); *„Cam mărginit ce-i dreptul și nici **nu știe carte**"* (aici, expresia populară conferă ironiei un caracter abrupt, usturător, lipsa de instruire fiind desemnată prin felul de a vorbi al celor neinstruiți); cf. O. II, 286, v. și: *„Pune-te de-nvață, dragă: / **Nu știi carte, nu știi carte**"*

Scanned with OKEN Scanner

(O. IV, 506); *„De ce nu-s vraci **cu carte**, că multe v-aş [mai] spune / Ce mintea omenească n-a mai putut gîndi”* (O. VIII, 129).

II. Preponderente sînt semnificaţiile din cea de-a doua ramură a simbolismului ***cărţii***, ramură creată de perspectiva mitică şi sacralizantă. Formele de concretizare poetică a acestui vast simbolism sînt expresiile sau sintagmele eminesciene (centri metaforici de mare intensitate şi concentrare semantică): *Cartea lumii (cartea firii, cartea cerului albastru), Cartea vieţii, Cartea veşniciei, Cartea sfîntă, Cartea magică (cartea de zodii), Cartea istoriei, Cartea neagră.*

Aceste expresii funcţionează ca termeni de bază ai unor paradigme mito-poetice specifice limbajului poetic eminescian, mai mult sau mai puţin dezvoltate în hotare cel mai adesea flexibile (de unde posibilitatea suprapunerii parţiale a unor paradigme, precum ***cartea lumii*** cu ***cartea istoriei***, în ***Memento mori***).

Cartea lumii

Sintagma caracterizează mai ales creaţia de tinereţe a poetului; apare în marile poeme (***Memento mori***, ***Povestea magului călător în stele***, ***Mureşanu***) şi în proiectele de teatru (***Decebal***).

În legătură cu structurile contextuale: ***cartea lumii*** – *planul lumii*, ***cartea lumii*** – *lumea* (termenii sinonimici *planul lumii*, *lumea* participă la întărirea paradigmei) şi în funcţie de coocurenţii termenului central (*a scrie*, *a citi*, *a vedea*, *a înţelege*, *a deschide*, *a închide/închis*) se dezvoltă mai multe direcţii de semnificare poetică:

Metaforă (infinită) pentru univers (zidirea lumii), ***cartea lumii*** implică existenţa unui Autor care se confundă cu principiul de origine al existenţei, Dumnezeu (Dumnezeul cel bun): *„Cînd **cartea lumii** mare Dumnezeu o citeşte”* (O. IV, 160); *„Să vadă-n **cartea lumii** un înţeles deschis / Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sînt vis”* (ibidem, 154) sau principiul rău (Ahriman, precum în religiile maniheiste): *„Atîta plan de rele / S-a grămădit acuma în viaţa ginţii mele / Încît îmi vine-a crede cum că principiul rău / A scris **a lumii carte** că el e Dumnezeu”* (O. V, 255).

Ca operă, creaţie divină, ***cartea lumii*** reprezintă, metaforic, universul şi constituie o epifanie a *Absolutului*, a *Spiritului Universal*, o hierofanie care survine (idee hegeliană) în istorie, datînd-o, creîndu-i epocile. O astfel de întrupare a Spiritului este Napoleon în viziunea lui Eminescu, cel care creează, prin glorioasa lui domnie, istoria unei alte lumi. De aceea, moartea lui echivalează cu *„**închiderea cărţii lumii**”*: *„N-a fost om acel ce cade, ci a veacului gîndire / A trăit în el... / Cu dînsul **cartea lumii** iar s-a-nchis”* (O. IV, 146). În acest context se poate observa „suprapunerea” ***cărţii lumii*** cu ***cartea istoriei*** (istoria). În subsidiar, dacă istoria, devenirea popoarelor, este guvernată de *deschiderea* sau *închiderea* ***cărţii lumii*** pe care *„Dumnezeu o citeşte”* (deci, o decide şi o creează, garantînd-o), înseamnă că istoria este parte din *ontologia* (existenţa) *sacră* în momentele sale de apogeu. Din

Scanned with OKEN Scanner

acest unghi privilegiat al sacralităţii, ***cartea lumii***, în orice ipostază s-ar întîlni (ca univers, istorie etc), este cartea sau *existenţa/gîndirea originară* (auroralã) şi spaţiul hierofaniei.

Contextualizată diferit (în sintagmă cu alţi termeni), ***cartea lumii*** simbolizează şi istoria profană a omenirii, văzută ca depozit al memoriei, care nu mai păstrează urmele sacrului şi faţă de care poetul ia distanţă: „*După cununi şi glorii altu-alerge / Ce lumea dă e vîntului asemeni / Nu-mi pare rău din* ***carte****-i de mă şterge, / De-aceea şi eu o boiesc asemeni. / După a ei zîmbiri un altu-alerge*" (ibidem, 61).

Din perspectivă poetică sacralizantă, ***cartea lumii*** este metaforă pentru *Revelaţie* (nucleul germinativ al cîtorva mari religii relevate, precum iudaismul, creştinismul şi islamismul; cf. A.Chevalier, **Dicţionar**...). De sorginte divină, ***cartea lumii*** este *calea regală a cunoaşterii*: cunoaştere harismatică, revelatorie, a Universului şi a vieţii, care presupune iniţiere, pentru că este o cunoaştere iniţiatică: „*Să vadă-n* ***cartea lumii*** *un înţeles deschis / Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sînt vis.*" (O. IV, 154). Dobîndirea „vederii" (termen cu reverberaţii religioase şi filozofice) survine doar în acele condiţii în care neofitul (cititorul neiniţiat) poate şi vrea să devină trup în trupul acestei „*cărţi*", pe care n-o poate citi decît *scriind-o*: „*În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim în* ***cartea lumii*** *semne ce noi nu le-am scris*". (O. I, 496). „Abandonarea" acestei dificile căi în favoarea poeziei nu este lipsită de dramatism şi nici nu este chiar o abandonare: „*Şi de-aceea beau paharul poeziei înfocate / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / Să citesc din* ***cartea lumii*** *semne, ce mai nu le-am scris.*" (O. IV, 151).

Parţial echivalentă cu ***cartea lumii*** este ***sfînta carte a firii***, expresia supremei eminescianizări a simbolului de circulaţie universală *Liber mundi*, prezentă în metafora revelatorie a Universului (Creaţiunii) din versurile: „*Căci moarte nu există, şi ce numeşti tu moarte / E-o viaţă altfel* (s.a.) *scrisă în* ***sfînta firei carte***" (O. V, 227). Metafora traduce în termeni specifici viziunea filozofică şi religioasă de o mare vechime (prezentă încă la presocratici), potrivit căreia *materia* (physis) este sacră, ea fiind deopotrivă suport al vieţii, principiu divin şi logos, cel din urmă unificîndu-le şi supradeterminîndu-le. De altfel, metafora *sfînta carte a firii* face pandant perfect cu alte metafore eminesciene de acelaşi tip: *a naturii sfîntă limbă*, *teiul sfînt*, *sfintele lunci*; toate converg înspre o viziune poetică (şi cosmologică) animistă şi panteistă.

Alte ipostaze ale metaforei *Liber mundi* se găsesc în expresiile a două metafore „cosmologice" eminesciene, cu un pronunţat caracter plasticizant: *cartea cerului albastru* şi a *Creaţiunii carte*: „*Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide / Cartea cerului albastru cu mari litere-aurite*" (O. IV, 508); „*Cine filele albastre şi-nstelate le întoarce / La* ***a Creaţiunii carte***" (O. I, 175). Participă la plasticizarea expresiei termenii sintagmelor descriptive şi mai ales epitetele ce-i detaliază: *(cartea) cerului* ***albastru*** *cu mari litere-****aurite***; *filele* ***albastre şi-nstelate***.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea cerului albastru..., ca variantă a ***cărții lumii***, devine, în acest context, un sinonim al oglinzii. Ca şi aceasta, reflectă şi „reduplică" realitatea lumii (a Universului), contrasă în imaginea cerului cu stele. În comparație cu *sfînta carte a firii*, care are un caracter sacru şi ocult, *cartea cerului albastru* pare mai accesibilă. Între ele nu se află o ruptură, ci doar o diferență de aşezare în profunzimea cercurilor concentrice ale cunoaşterii/perceperii Universului ca imensa ***carte a lumii.***

Cartea vieții

Expresie provenită din vocabularul biblic, unde are sensul de '*cartea celor drepți*' (în care se înscriu faptele aleşilor), ***cartea vieții*** cunoaşte în lirica eminesciană două tipuri de contextualizare şi resemantizare: (a) metaforă pentru destinul providențial şi (b) metaforă pentru destinul uman văzut din perspectivă mundană, profană.

(a) În context cu verbul *a scrie* şi cu complementul de agent *veacuri*, *stele* (care îl substituie metonimic pe Dumnezeu), eminescianizarea expresiei *cartea vieții* implică o viziune astrologică asupra destinului unei persoane. Traiectoria vieții omului ales pentru fapte mari (şi iubirea face parte dintre ele, la Eminescu) se oglindeşte („*scrie*") în aştri: „*Scris în* ***cartea vieții*** *este, şi de veacuri şi de stele / Eu să fiu a ta stăpînă, tu stăpîn vieții mele.*" (O. I, 142).

(b) Ieşind din generalitatea expresiei uzuale (***cartea vieții***) şi particularizîndu-se (concomitent cu o resemantizare) prin intrarea în relații sintagmatice cu un atribut pronominal sau posesiv, ***cartea vieții*** unei ființe umane înseamnă *destinul* format din trăirile şi întîmplările mai importante, destin făurit de om, care îi află sau îi construieşte sensul, asumîndu-l cu eforturi şi suferințe: „***A vieții*** *mele* ***carte*** *e scrisă în durere / Curînd s-a stinge viața-mi, curînd s-a fi închis.*" (O. IV, 512); „*Paşii ce tu în viață făcutu-i-ai spre mine / Rămas-au slove roşii în* ***cartea vieții*** *tale*" (O. VIII, 71). Dintr-o perspectivă statică, metafora ***cartea vieții*** semnifică *destinul* înțeles ca totalitatea unei vieți: „*Albumul e-un salon cu multă lume / În care toți vorbesc şi nime-ascultă / Din* ***cartea vieții*** *lor o filă smultă / Depun cu toți deasupra unui nume.*" (O. V, 320).

Cartea vieții (în varianta *a*) se suprapune uneori cu *cartea veciniciei* şi se identifică (în varianta *b*) cu expresia ***cartea sufletului***: „*Urmărind astfel cu ochii* ***cartea sufletului meu***". (O. II, 258).

Cartea veciniciei (a veciei)

Metaforă de circulație universală de proveniență biblică, la Eminescu e prezentă mai ales în perioada creației de tinerețe şi păstrează, în general, semnificațiile originare. Individualizarea ei se produce în construcțiile mito-poetice ale marilor poeme prin fonetismul arhaic (specific lexicului bisericesc) *vecinicie*, precum şi prin sugestiile stilistice implicate ('*solemnitate*', '*gravitate*'), reprezentînd (construind) în sine un spațiu al hierofaniei.

Scanned with OKEN Scanner

În relații sintagmatice cu substantivul *nume*, expresia-metaforă ***cartea veciniciei*** [*cartea veciei* sau *cartea de vecie*] este un echivalent poetic al ***cărții lumii***, indicînd înscrierea în cea din urmă a destinului ființei umane, ceea ce echivalează cu situarea pe cea mai înaltă treaptă a Ființei, tărîmul originarității. Față de *cartea lumii*, ***cartea veciniciei*** vizează ceea ce ființează în afara devenirii și a istoriei, eternitatea însăși, nemurirea. Din acest punct de vedere, sintagma *cartea veciniciei* acoperă perfect expresia creștină *cartea vieții/cartea viilor*: „*Spun mite* – zice singur – *că orice om în lume / Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea, / Ce-n* ***cartea veciniciei*** *e-unită cu-a lui nume.*" (O. IV, 158). Înscrierea *cîntării* (a artei) în *cartea veciniciei* este o confirmare a caracterului ei nemuritor sau expresia aspirației la nemurire: „***Cîntarea-mi o va rumpe din cartea de vecie.***" (O. I, 271)

Schimbînd perspectiva asupra veșniciei, văzînd-o, precum într-o tradiție de gîndire gnostică (în vogă la romantici), sub semnul vacuității, deposedată, ca și Dumnezeu, de sens și de realitate, metafora „*ștergerii din cartea veciniciei*" indică o salutară „cădere" în timp (temporalitate), în scopul împlinirii unei fericiri, altminteri refuzate, într-un paradis imanentizat (ca urmare directă a golirii transcendenței): „*O, Adonai! / ... / Ascultă-mi ruga,* ***șterge-al meu nume*** */ Din a* ***veciei carte*** *mult măreață*" (O. VII, 60).

Rezumînd, ***cartea veciniciei*** se suprapune, cînd cu ***cartea lumii*** (varianta *a*), cînd cu ***cartea vieții*** (în expresia generală a teologiei creștine), înrudindu-se semantic și metaforic cu amîndouă. Diferă doar accentul pus pe una sau pe cealaltă latură a semantismului (dar această accentuare poate sa fie și numai o opțiune de lectură).

Cartea sfîntă *– centru paradigmatic pentru* ***cartea veche, bătrînă*** *sau* ***străveche***

Cartea sfîntă are o mare încărcătură simbolică, reprezentînd un concentrat ontologic și gnoseologic de factură religioasă (se întîlnește, de obicei, în sfera culturală a religiilor revelate). Instrument de cunoaștere și de asceză, ***cartea sfîntă*** este *Biblia* (*Scriptura*), *cartea de rugăciuni*, *cartea bisericească* (de psalmi sau alte cîntări canonice), dar și *cartea de înțelepciune*. În toate cazurile, ea este o „*carte saturată de sens*" (**Ioana Em. Petrescu**: 1985), ilustrînd realitatea supremă a cărții în lume. Într-o posibilă ierarhizare a rangului deținut de carte în lume, în opera eminesciană, ***cartea sfîntă*** se situează în vîrful piramidei. Din ea se desprind, tinzînd să o concureze ori să o completeze, ***cartea magică*** (care, într-un orizont religios sincretic, intră în relații de sinonimie cu *cartea sfîntă*), *cartea geniului/a poetului*, *cartea de înțelepciune* și *cartea de istorie* (în varianta eminesciană *op de arte*).

În expresie literală, sintagma ***carte sfîntă*** (*sfinte cărți*), puțin frecventă la Eminescu, evocă, în contextul imaginii căutătorului de înțelepciune sau în aceea a rugătorului, raporturile ființei umane cu divinitatea: „*Cine sînt să-ți spună ție a lui Budha* ***sfîntă carte.***" (O. III, 336). Se caracterizează prin aceeași dezvoltare seman-

Scanned with OKEN Scanner

tică expresia ***carte de rugă***: *„Răpită de duiosul organelor avînt / Pe **cartea cea de rugă** alunec-a ta dreaptă.*" (O. IV, 363).

Expresia ***carte sfîntă*** contribuie la marcarea unei antiteze maximale între realităţile semnificate de ***cartea sfîntă*** şi ***cartea de joc***, prinse într-o alternanţă la distanţă şi exploatînd omonimia lexicală a termenilor de bază ai expresiilor: *„Îi păru atunci că lumea e toată joc de cărţi; / El capul şi-l cufundă-ntr-**a lumei sfinte cărţi**.*" (O. VIII, 307). Antiteza surprinde contrastul dintre realitatea guvernată de hazard şi derizoriu (*cărţile de joc*) şi o realitate întemeiată pe ordine şi sens (*cartea sfîntă*).

Eminescianizarea, în planul expresiei şi al conţinutului, a sintagmei ***cartea sfîntă*** caracterizează motivele *cartea veche*, *cartea bătrînă* sau *străveche*, motive care au o largă răspîndire în întregul creaţiei poetice. Invocarea lor se produce în dublu registru stilistic (care şi este unul contrastiv, antitetic):

În registru *solemn*, *fast*, raportarea la valoarea lor *sacră* (sacralizantă) ori *mitică* (mitizantă) este caracterizată prin uimire evlavioasă: *„Şi din bolnavele pagini ale **cărţilor bătrîne** / Tu priveşti / Cu ceruri pline de mite*" (O. V, 643). ***Cartea veche*** este situată într-o regiune a fiinţei care o scoate din timpul profan sau lumesc: *„Cu ce durere însă citeşte-un om din **lume** / **O carte veche**, pie, fără an, fără nume, / Scrisă pe-a ei margini de-a pustnicului mînă / C-o minte mai senină, c-o slovă mai bătrînă..*" (O. VIII, 176).

În acelaşi registru, *cartea veche* dezvoltă conţinutul simbolic de '*cale de acces către enigma vieţii* sau *a lumii*', cale refuzată celor nedemni (ori numai neexersaţi), carte ezoterică din pricina scrierii criptice (*hieroglife, rune* etc.), scriere sacră: *„N-aţi înţeles? Mai bine. De-aş scrie arăbeşte/ Pe-o **carte veche** ş-apoi v-aş porunci: Citeşte! / Voi m-aţi privi pe mine cu îndoială-n faţă..*" (O. VIII, 161).

Cultul lui Eminescu pentru cărţile vechi se află la originea folosirii acestei sintagme ca metaforă pentru misterul grandorii unei personalităţi şi-al unui destin istoric (*Arbore*): *„Şi eu-s o **carte veche** ce Dumnezeu a scris, / De Ştefan tîlcuită cum el m-a înţeles / Cînd, ca un soare mîndru cu inima de jar / Ce soarbe nori de aur din marea de amar, / El m-a-nălţat pe mine din mare, din popor, / La rîndur'le mărirei, la tronu-i lucitor.*" (O. VIII, 174).

În context cu dezvoltări sintagmatice (interioare cîmpului lexico-semantic) de tipul *pagini, litere*, însoţite de epitete determinative, calificative şi, deseori, metaforice, precum *unse, negre, bolnave, **cartea veche** (**cartea bătrînă**)* este metaforă pentru dificultăţile, suferinţele *ascezei* (ale căutării înţelepciunii şi a chietudinii), ca şi pentru condiţia de maximă precaritate pe care o sugerează universul material al acesteia: *„Şi din bolnavele pagini ale **cărţilor bătrîne***" (O. V, 643); *„Citeam **o carte veche** / Cu mii de negre gînduri*" (O. V, 266); *„Am luat **cartea cea vechie** cu pereţii afumaţi / Am deschis unsele pagini cu-a lor litere bătrîne / Strîmbe ca gîndirea oarbă unor secole străine / Triste ca aerul bolnav de sub murii cufundaţi.*" (O. I, 484).

Scanned with OKEN Scanner

În registru satiric, ***cartea veche/bătrînă*** este invocată polemic (şi retoric) faţă de tradiţia venerării cărţilor sfinte, a cărţilor pretinse de înţelepciune (sau de legi morale). Atitudinea este sceptică şi adesea, ironică, disprețuitoare, chiar sarcastică; cunoaşterea şi adevărul din ***cartea veche*** sînt suspectate de caducitate şi inautenticitate: „*Nu cumva Hristos din ceruri o să-ţi facă parte dreaptă? / Nu ne-o spun aceasta popii ce, din* ***cărţile lor vechi,*** */ Mii de ani povestea asta ne-o cîntară în urechi?...*" (O. VIII, 221); „*Nu voiesc s-ascult dervişii ce din* ***cărţile lor vechi*** */ Cu povestea răsplătirii ne tot cîntă în urechi*" (ibidem, 207). Exprimîndu-şi neîncrederea în capacitatea *cărţii vechi* de a schimba lumea, poetul o repudiază: „*Am azvîrlit în laturi greoaie,* ***veche cărţi,*** */ Cari privesc viaţa din mii de mii de părţi / Şi scrise în credinţa că lumea tot se schimbă / Cu dezlegări ciudate şi cu frînturi de limbă*" (O. IV, 386); este respinsă, de fapt, fetişizarea cărţii vechi, mai ales în condiţiile în care conţinutul ei rămîne nepătruns: „*Cu viaţa-n joc, cu mintea ruptă / Mînînd cu anii colbul şcolii / Ei cred făr-a fi de-nţeles / Din* ***cărţi străvechi,*** *roase de molii / Îşi împlu mintea de eres.*" (O. IV, 250). În această întrebuinţare, din monumente de înţelepciune, ***cărţile vechi*** ajung căi de rătăcire.

Cartea sfîntă se confundă, în ipostaza sa „fastă" (cînd îi este acceptată plenitudinea realităţii existenţiale şi funcţionale), cu ***cartea lumii***, iar în ipostaza sa „sărăcită" (degradată), cu *cărţile roase* ori *cărţile cu file roase / unse*. Epitetele care sugerează uzura (materială) a cărţii, determinată de frecventa lor întrebuinţare, ar putea semnifica un indirect omagiu adus valorii lor, dacă acesta n-ar fi fost spulberat de registrul stilistic ironic şi sceptic al întregului context.

Faţă de *cărţile vechi*, care sînt mai întotdeauna *cărţile Tradiţiei* (religioase sau laice), *cărţile roase* ori *cu file roase/unse* sînt mai ales cărţile şcolii, mai degrabă superficiale, ca unele ce sînt expuse degradării şi inautenticităţii prin îndepărtarea de sursă, de care sînt apropiate *cărţile Tradiţiei*. Expresiile desemnînd cărţile uzate, al căror conţinut îl formează *semnele, multele semne*, *semnele moarte*, *mii de mii de vorbe*, sînt metafore pentru cunoaşterea infecundă, sterilă, cunoaştere respinsă de poet, după cum respinse sînt şi *cărţile şcolii*, pentru incapacitatea lor de a deschide drum spre adevărurile vieţii şi ale lumii: „*Sîntem ca flori pripite, citim în colbul şcolii / Pe* ***cărţi cu file unse,*** *ce roase sînt de molii, / [...] / În capetele noastre de semne-s multe sume, / Din* ***mii de mii de vorbe*** *consist-a noastră lume.*" (O. IV, 288); „*Am pus de mult de-o parte acele* ***roase cărţi*** */ Ce spun c-a vieţii file au veşnic două părţi...*" (O. IV, 298); „*Din semne moarte scoate-ar măreaţă-nţelepciune / Şi din o* ***carte roasă*** *ieşire-ar o minune*" (O. VIII, 161).

Cartea magică este un tip specific de *carte veche*. Sensul de *carte magică* a semnului poetic *carte*, întrebuinţat fără vreun epitet, este determinat de contextul sintactic şi se dezvoltă în două direcţii:

Scanned with OKEN Scanner

(a) – „oglindă magică a *cărţii lumii*" (**Ioana Em. Petrescu**), cum a fost caracterizată *cartea de zodii* care apare în ***Povestea magului***;

(b) – *carte cu puteri magice*, reprezentată de cartea de astrologie a lui Dan-Dionis din nuvela ***Sărmanul Dionis***.

Cărţi oculte şi, de aceea, foarte rare şi preţioase, de obicei, şi foarte vechi, cărţile magice se află în posesia unor iniţiaţi care şi le transmit pe căi de ei ştiute. Originea lor din vremuri îndepărtate este atestată şi de vechimea scrierii (în alfabet arab, în hieroglife, rune etc.), scrieri care rămîn celor mai mulţi inaccesibile. „Citirea" lor comportă un adevărat ritual teurgic, pe care nu este în măsură să-l execute decît iniţiatul (la Eminescu, magul), ritual pe care poetul îl evocă pe spaţii largi şi în detalii semnificative, creînd iluzia (mirajul) unei realităţi misterioase şi pline de poezie: „*El **cartea**-şi deschide, la ceruri priveşte / Şi zodii descurcă în lungul lor mers / E-**o carte** ce nimeni în veci n-o citeşte / Cu semnele strîmbe întoarse-arăbeşte: / Sînt legile-n semne din ăst univers.*" (O. IV, 157); „*Pe faţa lui trece zîmbire senină, / C-o mînă el **cartea cea veche** a-nchis. / Văzut-am din carte-mi, că viaţa bătrînă / Curînd se sfîrşeşte.*" (O. IV, 163).

Cartea magică este o variantă rezumată (dublu încifrată) a *cărţii lumii,* iar prin caracterul ei, ocult şi iniţiatic, se înrudeşte cu *cartea sfîntă*, cu care „împarte" vechimea, raritatea, condiţia precară a suportului material şi cu care – pe linia tradiţiei religioase severe – ar trebui să intre în opoziţie.

Cartea istoriei

Prezentă, din raţiuni eufonice şi prozodice, mai ales cu topică inversă (***a istoriei carte***), expresia eminesciană depăşeşte sensul denotativ, concret, de '*carte de istorie*' ori '*carte în care este scrisă istoria*' căpătînd un sens metaforic, dezvoltat într-un context mai larg.

Metafora afirmă *valoarea cunoaşterii* şi *înţelegerii istoriei*, ca o cale de descoperire a unor sensuri mai profunde ale devenirii umane. ***Cartea de istorie*** fiind şi ea, ca şi *cartea veche,* o „*carte saturată de sens*", „*învaţă*" şi „*edifică*": „*În mînă de vei prinde-**a istoriei carte** / Şi dacă nu de frică sau poate de ruşine / În faptele ei rele nu vei încifra bine, / Vedea-vei cum sub ochi-ţi în plin se desfăşoară / Răul şi iarăşi răul – că vremea se măsoară / După a răutăţii păşire.*" (O. IV, 62). În alt context, ***cartea de istorie*** devine compatibilă cu *opera de artă* prin deschiderile şi interpretabilitatea ei, ca şi prin infinita bogăţie şi intensitate a vieţii surprinse: „*În mînă de vei prinde-**a istoriilor carte** / În ea atunci vedea-vei un falnic op de arte, / Vedea-vei cum sub ochi-ţi în plin se desfăşoară / Tot patime de laudă...*" (O. IV, 301). Alternanţa singular-plural *istorie-istorii* nu are relevanţă semantică, ci doar poetică, întărind sensul de *istorie* ca *viziune* asupra celor întîmplate şi înregistrate în timp, viziune implicînd întotdeauna o opţiune pentru interpretare. ***Cartea istoriei*** poate fi comparată cu *cartea lumii* şi cu *cartea vieţii*.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea neagră

Este o apariție incidentală în opera eminesciană, parte componentă a construcției metaforice *„a fi trecut în **cartea neagră**”*, cu sensul *‘a fi sortit morții, a fi considerat dușman de moarte’*: *„La Roma-n **cartea neagră** trecut e al său nume / Ca dușman și potrivnic al legii apusene.”* (O. VIII, 70). Expresia *„a fi trecut în **cartea neagră**”* (inexistentă ori poate numai nedescoperită în limba comună) pare a fi o variantă a expresiei încă uzuale *„a fi (trecut) pe lista neagră”*.

Raportată la întreaga paradigmă simbolico-poetică a *cărții* din poezia eminesciană, ***cartea neagră*** se situează într-o antiteză radicală cu *cartea lumii*, *cartea vieții*, *cartea veșniciei* și chiar cu *a istoriei carte*. **(L. C.)**

CIMPOI Sensurile poetice ale termenului se dezvoltă în registru grav, mitic: *„Prin el cimpoul skyitic porneşte trista larmă.”* (O. IV, 417) și în structuri interogativ disjunctive, prin care semnifică *‘efemeritatea, lipsa de profunzime a lumii’*: *„Ce-mi pasă dacă-i duce-n timp / Fanfara sau **cimpoiul**”* (O. II, 388). **(L.B.)**

A CITI Semn poetic care actualizează semnificația generală *‘a pătrunde înțelesuri’* în strînsă legătură cu semantismul poetic al ***cărții***, împreună cu care dezvoltă diverse nuclee metaforico-poetice:

1. Cînd Universul e ***o carte*** (*cartea lumii*), ***citirea*** lui se constituie într-o metaforă pentru *cunoașterea*, *înțelegerea* și *pătrunderea tainelor lumii*. Subiectul este ființa umană în ipostază de *căutător de înțelepciune*: *„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / **Să citim** din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris.”* (O. I, 496) și de *poet*: *„Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / **Să citesc** din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris.”* (O. IV, 151).

O individualizare accentuată, pînă aproape de diferențierea altui sens, survine în contextul în care subiectul este Dumnezeu: *„Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o **citește** / Se-mpiedică la cifra vieți-ți făr'să vrea.”* (O. IV, 160). În metafora complexă *„Dumnezeu citește cartea lumii”*, verbul ***a citi*** are ca dominantă semantică ideea de *contemplare*.

În filiație directă cu *cartea lumii* se află *cartea de magie*, *cartea ocultă*, *„**citită**”* (adică, *tîlcuită*, *interpretată*, *deslușită*) de magician (mag). Este vorba, aici, tot de o pătrundere a tainelor lumii, dar de această dată, printr-un „obiect” mediator; *cartea de magie* sau *de zodii* reprezintă o formă rezumată și condensată a *cărții lumii* (v. ***cartea***). *„Citirea”* acestei cărți este privilegiul inițiaților: *„N-ați înțeles? Mai bine. De-aș scrie arăbește / Pe-o carte veche ș-apoi v-aș porunci: «**Citește!**» / Voi m-ați*

Scanned with OKEN Scanner

privi pe mine cu îndoială-n faţă." (O. VIII, 161); „*El [magul] cartea-şi deschide, la ceruri priveşte / Şi zodii descurcă în lungul lor mers, / E-o carte ce nimeni în veci n-o* ***citeşte*** */ Cu semnele strîmbe întoarse-arăbeşte: / Sînt legile-n semne din ăst univers.*" (O. IV, 157).

Verbul ***a citi*** desemnează un segment dintr-un ritual magic, evocat pe larg şi în detaliu în poemele eminesciene, anume parcă pentru scoaterea în evidenţă a acestor realităţi misterioase (fiind oculte), suprasaturate de sens. ***Citirea*** nu mai este o simplă operaţie de desluşire, ci şi mobilul declanşării acţiunii magice. „*Citirea semnului întors*", de exemplu, are o consecinţă imediată: ceea ce se citeşte se şi împlineşte: „*Magul, gard al răzbunării,* ***a citit semnul întors*** */ Ş-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri / Astupînd cu dînsu-oraşe, ca gigantice sicriuri*" (O. I, 322).

2. Cînd obiectul „lecturii" este fiinţa umană văzută ca o carte, atunci ***citirea*** înseamnă, metaforic vorbind, '*descoperirea*, *revelarea*', pătrunderea cu ochii minţii (pornite din inimă) a unor realităţi şi tîlcuri altminteri greu de înţeles. De acest tip de ***„citire***" (lectură) este capabil omul înţelepţit (Cezarul) şi cel iluminat prin iubire. În ambele situaţii un rol covîrşitor îl au *privirea* şi *ochii*, împreună cu care termenul *a citi* participă la construirea unor complexe metaforice particulare:

Ca element de portret spiritual al Cezarului, capacitatea privirii acestuia de „***a citi** în suflete omeneşti*" reflectă clarviziunea lui: „*Zîmbirea lui deşteaptă, adîncă şi tăcută, /* ***Privirea****-i ce* ***citeşte*** *în suflete-omeneşti, / Şi mîna-i care poartă destinele lumeşti...*" (O. I, 61). Esenţa afectivă a acestei cunoaşteri, sugerînd comuniunea, relaţia simpatetică dintre conducător şi supuşi, este sugerată de „obiectul" lecturii („*sufletele omeneşti*").

În starea de iubire a fiinţei, *citirea* sufletului din priviri are o mai mare pregnanţă, conferită de realitatea pe care o „întrupează" lectura: de la „*ucigătoare visuri de plăcere*", trecînd prin „*dulci eresuri*", pînă la „*viaţa întreagă*".

Un prim nivel al realităţii înfiinţate prin *citirea-comuniune* a sufletelor se caracterizează printr-o anume concreteţe şi precizare a impulsurilor erotice pe care şi le împărtăşesc îndrăgostiţii: „*Iubind în taină am păstrat tăcere, / Gîndind că astfel o să-ţi placă ţie, / Căci* ***în priviri citeam*** *o vecinicie / De-ucigătoare visuri de plăcere.*" (O. I, 200).

Mai complexă şi deja mai abstractă este *realitatea* reprezentată de *eres*, de *povestea păgînă* (neîngrădită) *de iubire*, pe care o trăieşte şi o înfiinţează cuplul erotic, prin *lectura-comuniune*: „*O, îmi şopteşte numai dulci cuvinte / Abia-nţelese, pline de-nţelesuri / Las* ***să citesc*** *acele dulci* ***eresuri*** */ Ce le ascunde ochiul tău fierbinte.*" (O. III, 144); „*În ochii tăi* ***citeam*** *atît* ***eres****, / Atîta dulce-a patimei durere, / Că-n suflet toată, toată-o am cules.*" (O. IV, 283).

Scanned with OKEN Scanner

„***Citirea***" (‘*desluşirea*’) poveştii de iubire este echivalentă cu o revelaţie a unuia pentru celălalt, descoperire misterioasă şi inefabilă totodată, care îmbogăţeşte şi transformă fiinţa. Imperfectul iteraţiei (*citeam*) consună, prin sugestia duratei nedeterminate pe care o exprimă, cu adjectivul nehotărît „atît" (de pe lîngă substantivul *eres*), proiectînd iubirea trăită într-un timp fabulos.

Apogeul trăirii la care ajung îndrăgostiţii prin comuniunea erotică este reprezentat de *revelaţia destinului*, pe care o favorizează „citirea" sufletului celuilalt în taina iubirii: „*Părea c-aşteaptă s-o cuprind în braţă / Şi faţa mea cu mînile-i s-o iee, / Ca să mă pierd în ochi-i de femeie / **Citind în ei întreaga mea viaţă**..*" (O. IV, 336).

„***A-şi citi** viaţa întreagă în ochii iubitei*" mai înseamnă şi a se recunoaşte în deplinătate fiinţială *în* şi *prin* iubire. *Ochii* au, aici, importanţa unui medium, păstrînd valoarea simbolică convenţională de oglinzi ale sufletului. Şi, ca orice oglinzi, şi ochii reflectă realitatea, sporindu-i şi ambiguizîndu-i, prin reduplicare, semnificaţiile. În ei, îndrăgostitul „*se pierde*" şi-şi „***citeşte** întreaga lui viaţă*", adică dobîndeşte o nouă vedere asupra sensului vieţii, prin iubirea care îl şi întruchipează (şi care, ca sens, le supraordonează pe toate celelalte).

3. O funcţionalitate poetică particulară are termenul ***a citi*** atunci cînd desemnează lectura canonică şi ritualică specifică serviciilor religioase şi mediului de viaţă monahal. Importanţă poetică are, aici, evocarea unor situaţii de viaţă total ritualizate şi solemne, dar care nu induc neapărat sentimentul sacrului: „*Nu voi părul să mi-l taie / Ce-mi ajunge la călcîie, / Să orbesc **cetind** pe carte / În fum vînăt de tămîie.*" (O. I, 65) sau nu-l exhibă într-un mod ostentativ: „*Monahi ce cunosc taina vieţii pămîntene / Din cărţi străvechi **citesc** ei şi murmură alene.*" (O. I, 433).

Cînd obiectul direct al *cititului* canonic îl reprezintă *molitvele*, întreaga expresie capătă şi un alt sens, acela de *exorcizare a duhurilor rele*, molitvele fiind considerate, în spaţiul bisericii creştine, cele mai tari rugăciuni, pe care nici nu au voie să le citească decît cei îmbunătăţiţi, asceţii sporiţi duhovniceşte: „*O, Christ, cum nu mai vii cu biciul, cu reteveiul / Hidoasele fiinţe ca cojile să-i mături / Să pui **să se citească molitve**-ndelungate / În curte,-n tîmple, trepte şi treceri, pe de lături / Să iasă negrul spirit, hidoasa pocitură.*" (O. II, 284). Întregul text este o şarjă pamfletară, invocarea lui Hristos, justiţiarul suprem al omenirii, fiind substituită, în varianta finală cunoscută a ***Scrisorii III***, cu invocarea lui Vlad Ţepeş.

4. Desemnînd actul lecturii, termenul ***a citi*** participă la „construirea" (sugerarea) *atmosferei* în care se desfăşoară lectura, precum şi a *atitudinii/perspectivei* din care este evocată, perspectivă care poate fi pozitivă, sceptică sau denegatorie.

a) O perspectivă caracterizată prin maximum de pozitivitate se află în *atmosfera* construită de imperfectul verbului ***a citi***, timp iterativ şi afectiv (Proust), un

timp-spaţiu la limita realităţii, transfigurator şi feeric, lectura avînd virtuţi cvasi-magice: *„**Citeam** pe-o carte veche / Cu mii de negre gînduri / Şi literele-n rînduri / Prinsese a juca.”* (O. IV, 317).

O astfel de lectură face posibilă comuniunea extatică a cititorului cu scriitorul cărţii: *„Punînd în scrisul vostru mîngîierea / Care conţine toată firea noastră / Cînd vă **citim**, noi ne simţim în voi.”* (O. II, 192); *„Voi le **citiţi*** [versurile, n.n.], *ca să puteţi a plînge.”* (O. IV, 103).

Desemnînd lectura întreruptă doar de reveriile amoroase provocate de prezenţa iubitei alături, verbul ***a citi***, cu sens denotativ, are doar o funcţie evocativă: *„Pe cînd **citesc** întotdeauna-mi place / Din cînd în cînd să cat la tine drept.”* (O. IV, 243).

b) ***A citi*** intră în structuri care construiesc o perspectivă critică asupra lecturii, văzută ca simplu automatism mai ales în spaţiul instrucţiei şcolare. Lectura mecanică este caracterizată de sterilitate şi, de aceea, repudiată în favoarea altor căi de instruire; între acestea, păstrarea unui contact strîns cu viaţa: *„Sînteţi ca flori pripite, în colbul trist al şcolii / **Cetiţi** în foliante, ce roase sînt de molii / Şi viaţa, frumuseţa, al patimei nesaţ / Nu din viaţa însăşi – din cărţi o învăţaţi.”* (O. II, 208); *„Sîntem ca flori pripite, **citim** în colbul şcolii / Pe cărţi cu file unse, ce roase sînt de molii, / Astfel cu meşteşuguri din minte-ne-un pir – / Am vrea să iasă rodii sau flori de trandafir.”* (O. IV, 288), *„**Citeşte** cartea ce îţi cade-n mînă / Şi vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul.”* (O. IV, 20). **(L.C.)**

CÎNT-CÎNTEC-CÎNTARE Planul semantic al semnului poetic **cîntec**, în ipostazele sale: nominală, cu variantele ***cînt, cîntare***, şi verbală: ***a cînta***, dezvoltă o viziune asupra lumii, cu rădăcini în filozofia antică, susţinută de semantica originară a verbului latinesc **căno, cănĕre**, păstrată de verbul românesc **a cînta**: semnificaţia ‘*a cînta*’ generalizată: vocea umană, „glasul” păsărilor, sunetul instrumentelor.

Cu această întemeiere, înglobînd şi semantica verbului ***a suna***, cu care intră şi în relaţii de sinonimie, semnul poetic absolut ***cîntec*** – „metaforă primordială” (**Şt. Cazimir**: 1975) – instituie una din dimensiunile esenţiale ale lumii de sensuri eminesciene, în corespondenţă cu un principiu al limbajului poetic prin care această lume este întemeiată: *armonia muzicală*. Component al lexicului poetic fundamental, prin imaginarul pe care îl conţine, în nucleul său semantic originar şi prin dezvoltările generate de principiul metaforic, în mod frecvent în relaţie, implicită sau explicită, cu ***armonie***: *„Să fii **cîntec d-armonie**”*, *„S-auzi marmura-ntonîndă **cînt-armonios**”* (O. I, 457) şi cu ***muzica sferelor***: *„Colò unde te-aşteaptă toţi îngerii în cor, / Ce-ntoană tainic, dulce, **a sferelor cîntare**”* (O. I, 1), semnul poetic ***cîntec/cîntare*** atrage în cîmpul său de semnificare:

I. Ființa Lumii,
II. Ființa umană,
III. Creația poetică (Lumea întemeiată poietic)

Substantivul postverbal ***cîntare***, cu o frecvență semnificativă în creația eminesciană, se diferențiază de celealte două variante nominale prin dinamismul său interior – trăsătură semantică păstrată, în general, de toate substantivele care provin în limba română din infinitivul lung; în poemele în care se integrează, conținutul semantic al termenului ***cîntare*** implică și dimensiunea desfășurării în timp, într-o temporalitate continuă: „*Ce dulce-mi va suna / **Cîntarea** de bucium!*" (O. I, 225), „*Din ce în ce **cîntarea** în valuri ea tot crește*" (O. I, 94), „*Mergi tu luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri / [...] / Unde-n ramurile negre **o cîntare**-n veci suspină*" (O. IV, 110), „*Soarele stetea pe ceruri auzind **cîntarea**-i lină,*" (O. IV, 115).

I. În prima direcție de semnificare, ***cîntecul*** este imaginea muzicală prin care se manifestă (1) *armonia* – principiu care guvernează existența și dinamica Lumii și (2) limbajul primordial al Firii, în care aceasta se reflectă.

1. *Armonia* interioară a Firii (cu recuperarea sensului originar al substantivului postverbal *fire* („*uitat*" în limba română curentă): „*Și în vuiri tînguioase mai răsun **al firei cînt***"(O.I, 442), „*În sunete din urmă pătrunde-n **fire cînt***" (O. I, 98) este reprezentată, în linia modelului sferic pitagoreic al cosmosului (**Ioana Em. Petrescu**: 1978), de muzica rezultînd din rotirea sferelor cerești, într-o amplă simfonie cosmică: „*Muzica sferelor seraphi adoară / Inima lumilor ce-o încongioară / Dictînd în **cîntece** de fericire / Stelelor tactul lor să le inspire / Și-apoi cum colorile le-adun un soare / Concurg **cîntările într-o cîntare***." (O. I, 457-458). În glose marginale la poemul ***Serata*** (***Ondina II***), poetul dă „în traducere" semnificația termenilor esențiali: „***cîntec***: *lege, stele: lumi, soare: toi*". Semnificația *lege* este dată și *culorii*: „*colorile: legile*", în legătură cu un raport de complementaritate, definitoriu în viziunea cosmogonică eminesciană, cu originea în filozofia platoniciană, între *armonia muzicală* și *lumină,* care guvernează dinamica Universului. Într-o variantă soarele însuși intră în generarea armoniei muzicale: „*În modul vechi soarele sună / Cu sferi surori se-ntrece în **cînt***." (O. XV, 1052).

Perceperea Lumii în perspectiva unei neîncetate căderi, nemaiurmată de înălțare, se face prin aceeași imagine muzicală a ***cîntecului***, prin care se reprezintă *armonia sferelor*, într-o construcție sintactică în care se concentrează în varii moduri trăsături semnificînd nemărginirea spațio-temporală a universului: semantica metaforei acvatice *ocean*, dinamica proprie conținutului semantic al substantivelor postverbale *infinire* și *cîntare*: „*Dar mai știi?... N-auzim noaptea armonia din pleiade? / Știm de nu trăim pe-o lume ce pe nesimțite cade? / Oceanele-nfinirei **o cîntare**-mi par c-ascult*" (O. IV, 121).

Scanned with OKEN Scanner

În zborul său oniric, pe aripa Somnului/înger, în ***Povestea magului călător în stele***, universul i se dezvăluie feciorului de împărat – întruchipare a poetului orfic pornit în călătorie inițiatică – încărcat de ***cîntece*** – semn al ieşirii lumilor din timpul istoric: „*Şi sufletul liber privirea-i sînțită / O-nalță pe stelnicul, marele plai, / O patrie nouă, sublimă, iubită / De* ***cîntece*** *plină de veacuri fugite – / Aici lumea-antică urmează-a ei trai.*" (O. IV, 167). În acest spațiu uranian, ***cîntecul*** este în mod firesc atribut al stelei – patrie a Somnului: „*Curînd vom ajunge pe steaua senină / Pe care în ceruri numesc-o a mea, / De visuri, de umbre, de* ***cîntece*** *plină..*" (O. V, 168).

În dezvoltarea primei semnificații: *armonia-principiu al existenței şi dinamicii Lumii* intră, printr-un raport de consubstanțialitate, şi constituirea ***cîntecului*** în expresie a armoniei lumii transcendentului, a proiectării acesteia în lumea istorică, fenomenală, a raportului dintre lumea istorică şi divinitate. Muzica sferelor este asumată de cetele îngereşti: „*Colo unde te-aşteaptă toți* ***îngerii în cor****, / Ce-ntoană tainic, dulce,* ***a sferelor cîntare****.*" (O. I, 1), „*Eşti tu nota rătăcită / Din* ***cîntarea sferelor*** */ Ce eternă, nefinită, /* ***Îngerii o cîntă-n cor?***" (O. I, 14).

Cu această dezvoltare semantică, termenul ***cîntec*** încarcă iubirea, în raport intim, cu creația, cu atributul *sacralității*; amintirea iubirii adăpostită în adîncul ființei este percepută în note de ***cîntec sacru***: „*Cînd însuşi glasul gîndurilor tace, / Mă-ngînă* ***cîntul unei dulci evlavii*** *– / Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei*?" (O. I, 120).

Prin ***cîntec*** asociat limbajului firii este perceput Creatorul, în ***Rugăciunea unui dac***: „*Şi el îmi dete ochii să văd lumina zilei, / [...] / În vuietul de vînturi auzit-am al lui mers / Şi-n glas purtat de* ***cîntec*** *simții duiosu-i vers,*" (O. I, 115).

Armonia ***cîntecului*** intonat de îngeri se manifestă sub o altă ipostază în lumea divinității demonice; în poemul ***Demonism***, un înger dezvăluie, prin ***cîntec***, *irealitatea* lumii fenomenale: „*Iar* ***un înger...*** *cel mai blînd, / Îngenuncheat l-a lui picioare* ***cîntă*** */ Pe arfa sa şi aerul roşeşte de voluptatea* ***cîntecului*** *său... / Nu credeți cum că luna-i lună. Este / Fereasta cărei ziua-i zicem soare.*" (O. IV, 87), iar în lumea fenomenală, a pămîntului-raclă („*O raclă mare-i lumea*"), ajunge numai ***cîntecul*** care şi-a pierdut esența: *armonia*: „*Şi pe pămînt ajung* ***țăndări*** *duioase / Din* ***cîntecul*** *frumos – dar numai* ***țăndări****...*" (O. IV, 88).

2. ***Cîntecul*** este expresia limbajului primordial al Ființei Lumii perceput ca armonie muzicală deopotrivă în (a) ontic, ca proprietate a elementelor primordiale şi în (b) mitologic şi mitic.

a) ***Cîntecul*** *– atribut al elementelor primordiale*

Cîntecul este una din ipostazele în care se manifestă (şi este perceput) limbajul firii, alături de ***sunet***, din acelaşi cîmp semantic, şi de ***limbă, cuvînt, glas*** etc., cu care intră frecvent în relații de sinonimie, deseori, în alternanță în dinamica

Scanned with OKEN Scanner

variantelor prin care trece devenirea unor poeme, sau în diverse relații sintactice semnificative.

Dintre elementele primordiale (*Apă, Aer, Pământ, Foc*), în/prin ***cîntec*** se revelă cel mai adesea elementul acvatic, reprezentat în primul rînd de *mare:* „*Şi răsună-n noaptea lumii* ***cîntul mării*** *blînd şi mat.*" (O. IV, 119), „***Cîntul mării*** *dulce, senin şi tăcut*" (O. VIII, 288), „*Ascult* ***ale mării*** *dulci* ***cîntece****-alegre*" (O. IV, 48). Perceperea „muzicală" a acvaticului, în diferite ipostaze, este legată de fenomenul şi sentimentul curgerii şi, de aici, al ritmului, generat de *unde, valuri, talazuri*: „*Şi lacuri cadența* ***cîntărilor*** *sună*" (O. IV, 328), „*Lac pe care* ***în cînt*** *se desfac, / Cu dulci şi armonice glasuri / Talazuri.*" (O. IV, 304), cu deschiderea perspectivei reîntoarcerii în primordial: „*Apele devin sure şi-n blînda lor* ***cîntare*** */ Dispar ca sarcofage insulele-n mare*" (O. IV, 307).

Pământul îşi lasă dezvăluită dimensiunea muzicală prin lumea vegetală: „*codri de* ***cînturi***" (O. V, 316), înscrisă în acelaşi ritm al Lumii, prin semnul *cadență*: „***Cîntarea în cadență*** *a frunzelor ce freme*" (O. I, 8). Vibrația aerului rezonează prin ***cîntec*** la armonia iubirii*:* „*Iar aeru-n munte, în vale vibrează / De* ***cînt*** *şi de-amor*" (O. I, 248).

Focul este situat indirect în perspectiva ***cîntecului***; incendierea Romei este însoțită, în poemul ***Memento mori***, de ***cîntecul*** funerar al lui Nero: „*Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune, / Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune / Şi din frunte-i cîntă Neron* ***...cîntul*** *Troiei funerar.*" (O. IV, 123).

Prin ***cîntec***, elementele primordiale participă la armonia platoniciană (**Timaios**), integrîndu-se întregului în varii moduri. Se unesc în/prin ***cîntec***, *Apa* şi *Aerul*, reprezentate de *mare* şi *cer*: „***Cîntec*** *născut din* ***ceruri*** *şi-al* ***mării*** *crunt abis*" (O. IV, 172), de *izvoare* şi *vînt*: „*Îngîna-ne-vor c-****un cînt*** */ Singuratece* ***izvoare,*** */ Blînda batere de* ***vînt.***" (O. I, 75). Cîntecul ia naştere din tensiunea între Aer (vînt) şi Apă (mare): „*Precum mişcă* ***vîntu-n cîntec*** *fața* ***mării*** *de senin.*", (O. I, 28), între Pământ, Apă, conotate antitetic (stabilitatea stîncilor – permanenta mişcare a undelor mării) şi Aer (reprezentat de vînt): „*Noi* ***undele*** *crețe / Venim,venim, / În* ***stînci*** *mărețe / Izbim,izbim // Şi-a noastră suflare / E* ***vînt,*** *e* ***vînt!*** */ Dar naştem pe* ***mare*** */* ***Un cînt, un cînt.***" (O. IV, 307).

Cîntecul – *limbaj al stihiilor*

Vîntul, furtuna, viscolul, tunetul, uraganul se dezlănțuie ca ipostaze ale vocii elementelor primordiale (*Aerul*), manifestată în ***cîntec***, desfăşurat într-un registru muzical variabil în funcție de context: „*Porneşte vijelia adîncu-i* ***cînt de jale***" (O. I, 98).

Cîntecul – *limbaj al păsărilor*

Scanned with OKEN Scanner

În manifestarea muzicală a limbajului firii se integrează „limbajul" păsărilor, în perspectiva dezvoltării semantice a poemelor-semne poetice complexe. ***Cîntecul*** *lebedei*, conţinînd în semantica sa de esenţă mitică atributele sacralităţii şi perenităţii: „*Cum lebăda viaţa ei toată visează* ***un cîntec*** *divin / (...) / Ci lebăda* ***cîntecul*** *morţii, al morţii cu chipul ei drag, // [...] Cum lebăda ştie că glasul ce iese din luciul adînc / Sînt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plîng.*" (O. I, 481), atrage în cîmpul de semnificare a imaginii sacralitatea iubirii: „*Să mor pătruns de jalea amorului meu sfînt, / Ca lebăda ce moare de propriul ei* ***cînt.***" (O. IV, 430). Atributul sacralităţii caracterizează şi ***cîntecul*** *filomelei* (*filomelă*, semn poetic specific, pentru termenul din limba neutră *privighetoare*): „*Turbur cîntă filomela* ***cîntec*** *rătăcit din ceri.*" (O. V, 96).

Într-o comparaţie amplă dezvoltată prin construcţii paradoxale, ***cîntecul*** *de veselie*, îngînat de *cobe*, pasăre-mesager al nenorocirilor, în credinţe populare, se constituie în imagine a falsităţii şi a caracterului iraţional şi desacralizat al limbajului demagogic: „*Căci vorba voastră sună ca plîns la cununie, / Ca* ***cobea ce îngînă un cînt de veselie,*** */ Ca rîsul la mormînt.*" (O. I, 255).

În dezvoltarea simbolisticii *păsării* – semn al situării poetului în spaţiul uranian şi al transcenderii lumii fenomenale prin poezie – se instituie un paralelism între ***cîntarea păsărilor*** şi ***cîntarea poetului***: „*Numai* ***poetul*** */* ***Ca pasări*** *ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului: / În ramurile gîndului, / În sfintele lunci, / Unde* ***păsări*** *ca el / Se-ntrec în* ***cîntări.***" (O. IV, 459).

În aceeaşi perspectivă semantică, a armoniei ***cîntecului***, este perceput, în imagini singulare, şi integrat în armonia lumii, limbajul insectelor; în atmosfera plină de voioşie cîmpenească de la nunta din ***Călin***, bondarul nuanţează atmosfera prin nota de umor a imaginii pe care o generează: „*În veşmînt de catifele, un bondar rotund în pîntec / Somnoros pe nas ca popii glăsuieşte-ncet* ***un cîntec.***" (O. I, 87).

Cîntecul instrumentelor

Integrat în imaginea muzicală a armoniei lumii, ***cîntecul*** *instrumentelor* este reprezentat, cu prioritate, de substantivul postverbal ***cîntare,*** întrebuinţat în mod absolut, fără revelarea „agentului"; prin aceasta se asociază în complementaritate nedeterminarea temporală şi semantica muzicală specifică instrumentului. În sintagma ***cîntare de bucium,*** nearticularea substantivului accentuează efectul de sens '*integrarea în limbajul primordial*', prin moarte: „*Mi-a răsuna din stînci /* ***Cîntare de bucium***" (O. III, 244).

Cîntarea *clopotului*, semn al comunicării cu lumea divinului, însoţeşte sufletul în trecerea hotarului lumii istorice: „***Clopote,*** *tu simţi durerea şi urmezi cu-a ta* ***cîntare*** */ Cînd din stea în stea se suie sufletul într-un avînt.*" (O. IV, 45).

Scanned with OKEN Scanner

b) În viziune mitologică elementele primordiale instaurează o lume feerică: „*Ca visul e **cîntarea** ce-o-ntoană Eol dulce / Cînd fluturi vin în roiuri prin crini ca să se culce*” (I, 258), încărcată de mister: „*Eol pe-a sa arpă blînd răsunătoare / Cînt-a nopții dulce, mistică **cîntare***” (O. I, 9).

Antitezele dintre elementele primordiale sînt armonizate, în chiar actul creației originare, în perspectiva instituirii naturii duale a ființei umane, ca în proiectul de mitologie românească ***Genaia***: „*Cînd a născut Dumnezeu **cîntecul** vînturilor, **gîndirea** stîncilor, ca omul ce va privi la ele să formeze ideile sufletului său.*” (O. IV, 462); ***cîntecul*** și ***gîndirea*** reprezintă în universul eminescian cele două dimensiuni ale Ființei, în cele trei ipostaze: ființa lumii, ființa omului, ființa și ființarea creației poetice.

Asumarea oximoronică, în perceperea (și întemeierea) mitică a Lumii, prin armonizarea stratului de suprafață cu stratul de profunzime, reprezentate prin termenii ***cîntare-gîndire***: „*Peste picioare de stînci, prin codri bătrîni de **cîntare** / Care, înalți și adînci, îngroapă munții **gîndirii***” (XV, 966), trece în raport tensionat, atunci cînd procesul de semantizare atrage în mod direct actul poetic, în legătură cu întrebarea receptării autentice a creației: „*Ne-nțeles rămîne **gîndul** / Ce-ți străbate **cînturile***” (O. IV, 396).

Ca un răspuns, în lumea semantică a creației eminesciene, la întrebarea dramatică din desfășurarea procesului poietic, implicînd neîncrederea în capacitatea semnelor de a revela esența Lumii: „*Ce-arată fața mării ce-i în mare?*” (O. IV, 490), perceperea mitologică și mitică a limbajului Firii instituie un raport între ipostaza de suprafață, fenomenală, a Lumii și ipostaza de adîncime, încărcată de mister, guvernată de cele două principii cosmogonice esențiale: ***cîntecul*** și ***lumina***. În punctul temporal zero, al *mieze-nopții*, printr-o imagine „urieșească” a Regelui Nord: „*Jos e-nmormîntat de mare, sus e-ncununat de cer*” (O. IV, 143), din ***Memento mori***, *marea, de amar*, la suprafață, („*Dar atuncea cînd soseşte blînda mieze-nopții oră / Şi din a Nordului frunte plin se nalță-astrul solar / Toate tac cînd raza-i albă cade-n **marea de amar**.*”; O. IV, 142), își revelă în adînc, în lumea mitică a lui Odin, armonia reprezentată de uniunea ***cîntec-lumină***: „*Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină / Şi din fundul ei sălbatec auzi **cîntec**, vezi **lumină**.*” (O. IV, 143). Imaginea este reluată în poemul ***Poveste;*** *marea* își dezvăluie adîncul marcat de armonia *cîntecului* și *luminii*: „*Şi luciul mării turburi s-aplană, se-nsenină. / În fundul ei sălbatec e **cîntec** și **lumină***”, armonie întemeietoare a unei lumii feerice: „*Prin care trec în **cîntec** genii cu părul blond / [...] Şi albi ca neaua nopții, și îmbrăcați de raze*” (O. IV, 465).

Elementul acvatic introduce armonia **cîntecului** în lumea Daciei mitice: „*Prin pădurile de basme trece fluviul **cîntării***” (O. IV, 128), luînd-o în stăpînire: „*Soarele, copil de aur al albastrei sfintei mări, / Vine ostenit de drumuri [...] / Aerul se aureşte de-a lui față [...] / Sala verde din pădure strălucește în **cîntări.***” (O. IV, 128).

Scanned with OKEN Scanner

În lumea mito-fantastică din ***Feciorul de împărat fără stea,*** magul, legănat de ***cîntecul*** *mării*: *„A mărei unde-albastre alunecă-nspumate / Şi-l duc în leagăn dulce, prin* ***cînturi*** *de pe mal.*" (O. IV, 169), în luntrea lui de aur, trasă de *lebede* ***cîntînd***, este salutat prin ***cîntecul*** valurilor: *„Al valurilor* ***cîntec*** *pe el îl salutează,*" (O. IV, 170). În lumea lui Odin din fundul mării, unde *„Şed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale*" (O. IV, 143), *„Valurile-n* ***cînt*** *salută sîntul apelor odor*" (O. IV, 143), zeiţa întrupată din adîncuri de mare şi înălţimi uraniene.

În căutarea Ondinei, *„****cîntărilor*** *soror gemene / Sufletul lor*" (O. I, 473), Lin împărat călătoreşte pe o *mare de* ***cînturi***: *„Pe rîul dorului, mînat de vînture / Veni odat' / Pe-un vas cu vîslele muiate-n* ***cînture*** */ Lin împărat*" (ibidem). Poemul ***Ondina*** reprezintă în întregul său revelaţia ***cîntecului*** ca principiu al dinamicii lumii, iar Ondina, zeiţa nordică în reprezentare eminesciană, întrupează, anterior zeiţei din Valhala, din poemul ***Odin şi Poetul***, armonie, mister, sacralitate: *„În tine vede-se că e în ceriure / Un Dumnezeu / Purtînd simetria şi-a ei misterure / În gîndul său.*" (O. IV, 29; O. I, 453); Ondina este ***Cîntecul*** însuşi adică Poezia: *„Nu eşti* ***un cîntec*** *însăşi – cel mai dulce, / Cel mai frumos, ce a fugit vodată / Din arfa unui bard?*" (O. IV, 108).

Timpul mitic al civilizaţiei egiptene este povestit de *rîul sfînt*: *„****Rîul sfînt*** *ne povesteşte cu-ale undelor lui gure / [...] despre vremi apuse, sure*" (O. I, 44). În poveste, înscrisă în ritmul cosmic (*„cu-ale undelor lui gure*"), rîul sfînt reînvie lumea divinităţilor, revelată în/prin ***cîntec***: *„Noaptea zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe, / Şi al preoţilor* ***cîntec*** *sună-n harfe de argint*" (O. I, 44), cu care intră într-o corespondenţă misterioasă, magică, în timpul istoric, din afară, ***cîntecul****-sunet al piramidelor*: *„Şi la vîntul din pustie, la răcoarea nopţii brună, / Piramidele din creştet aiurind şi jalnic sună*", tăinuind plînsul vecinic al faraonilor: *„Şi sălbatec se plîng regii în giganticul mormînt.*" (O. I, 44).

Însoţit de epitetul *amorţit*, ***cîntec,*** metaforă pentru o stare indefinibilă de vrajă, se constituie în expresie a unei dureri a fiinţei înstrăinate de propria lume sau a înstrăinării spaţiului luat în stăpînire de misteriosul **cîntec** al miticei *daina* însoţit de sentimentul morţii: *„Vraja trece peste lume, / Vraja...* ***cîntec*** *amorţit, / [..]) / Sub nebuna ei* ***cîntare*** */ Lumea doarme în descînt. // Este daina cea nebună, / Care cîntă noaptea-n crîng. / Pe cînd stelele se sting, / [...] // [...] / Sună-n noaptea des-cîntată /* ***Cîntul*** *trist din ceasul rău. // Şi bătrîna moarte toarce / Gîndul ei în nefinit.*" (O. IV, 458).

Chiar însoţit de epitetul complex *dulce ca de vrajă*, care ar putea intensifica sensul de *'armonie'*, semnul poetic ***cîntec*** nu poate înlătura inducerea unui sentiment de suspendare şi înstrăinare a fiinţei, generat de continuitatea ***cîntare*** (reprezentată de predicatul *sună*) – fiinţa umană, desfăşurată de epitetul jalnic: *„Prin a ramurilor mreajă, / Sună jalnic în urechi /* ***Cîntec*** *dulce ca de vrajă / De sub teiul nalt şi vechi. // Iară sunetele sfinte / Mişcă jalnic al tău piept: / Nu mai cugeţi înainte / Nici nu cauţi îndărăpt.*" (O. IV, 384).

Scanned with OKEN Scanner

***Cîntecul** lumii în ipostaze înșelătoare*

Armonia muzicală se asociază frumuseții angelice în reprezentarea ispititoare a morții: „*Dar e un înger cu lungi aripi și negre, / [...] / Seducător trimite plăcerile alegre / Și de asculți **cîntarea**-i geniu-ți e sfărmat. / A celor trecătoare în mîna lui e soarte, / Frumosu-i ca nealții și numele-i e: Moarte. // De-aceea să n-asculți tu sublima lui **cîntare**, / Căci morți-s pe vecie acei ce o ascult.*" (O. IV, 161).

În poezia ***La moartea principelui Știrbey***, în relație cu însemnele suferinței cristice, ***cîntarea*** aceluiași înger cu-aripi negre nu mai are virtuți înșelătoare; e încărcată și încarcă de durere: „*Și un înger cu-aripi negre, cu diademă de spini, / Cu **cîntarea**-i plîngătoare lumea mișcă, lumea cheamă*" (O. I, 28).

Armonia înșelătoare a ***cîntecului de vrajă***, aducînd aminte de *cîntecul sirenelor* din **Odiseea** lui Homer, are puterea inducerii uitării și a adormirii dimensiunii raționale a ființei umane: „*Dacă auzi în aer **cîntare** dulce, veche, / O taie chiar cu sila de la a ta ureche – / Căci **cîntecele**-acestea te-nchină desmierdării / Și-ți leagănă simțirea pe undele uitării*" (O. IV, 266). Or, condiția pentru ca feciorul de împărat fără stea să aibă acces la misterele lumii este să nu bea din vinul uitării: „*Genii beau vinu-uitării, cînd se cobor din ceruri; / Deschise-ți-s, nebîndu-l a lumilor misteruri.*" (IV, 160).

Înșelător, ***cîntecul de sirenă*** este în ***Glossă*** metafora capcanelor și falsității lumii sociale, reprezentată prin *scenă, actori, măști*: „*Cu un **cîntec de sirenă**, / Lumea-ntinde lucii mreje; / Ca să schimbe-actorii-n scenă, / Te momește în vîrteje.*" (O. I, 196), „*Ca să facă schimb de scenă. / Lumea-ntinde a ei plasă / Cu **cîntare de Sirenă** / Te îndeamnă mîngîioasă*" (O. III, 107). Salvarea poate veni numai din armonia, reală, a muzicii sferelor: „*Numai **muzica din sfere** / Izvorînd în cer te cheamă / Ci-ntr-o lume de părere / Nu spera și nu ai teamă*" (O. III, 112).

II. În cea de a doua direcție de semnificare, ***cîntecul*** se constituie în imagine a armoniei interioare a ființei umane, în condițiile perceperii limbajului primordial al Firii, ceea ce echivalează cu intrarea în comunicare cu Lumea. Armonizarea Eului uman cu Ființa Lumii este posibilă în temporalitatea inocentă a copilăriei și a iubirii; cîntecul cuprinde ființa umană, în stare de reverie: „*A firii dulce limbă de el era-nțeleasă / Și îl împlea de **cîntec**, cum îl împlea de dor. // Visa copilul.*" (O. IV, 319). Intrarea *cîntecului* în relație cu semnul poetic ***dor*** semnifică însăși integrarea aspirației existențiale în armonia Firii: „*Foșnetul trist și timid a frunzei care freme / Ele m-umpleau de **cîntec**, cum mă umpleam de dor.*" (O. I, 251).

Recuperîndu-și inocența prin iubire, ființa umană primește acces la dimensiunea orfică a lumii: „*Mă culc între flori cu miros, / Ascult la a valului **cînt** / La geamătul dulce din vînt.*" (O. IV, 3). ***Cîntecul***, atribut constitutiv al elementelor primordiale: Apa, Aerul, Pămîntul (reprezentat de codru), asigură armonizarea ființei umane, încărcată de iubire, cu ființa lumii, care își dezvăluie trăsături umane: „*Vom visa un*

Scanned with OKEN Scanner

*vis ferice, / Îngîna – ne-vor c-**un cînt** / Singuratece izvoare, blînda batere de vînt.// Adormind de armonia,/ Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rîndui, rînduri*" (O.I, 75).

***Cîntec** – absolutizare a frumuseţii feminine*

În starea de iubire care cuprinde şi dezmărgineşte fiinţa, iubita este întruparea frumuseţii absolute, în care se întrunesc angelicul, divinul, uranicul şi armonia **cîntecului**: „*Copilă înger – vis în mirare* / [...] / *Tu eşti un înger gîndit de cer. / Tu eşti **cîntare** înaripată, / Iar eu suspin sînt ce te îngîn; / **Cîntare** dulce şi tremurată, / O, du cu tine al tău suspin..*" (O. IV, 464).

Întrupată în ***cîntec***, femeia este expresie a armoniei absolute, evocînd concomitent armonia muzicii cosmice a sferelor şi armonia lumii transcendentului: „*Eşti tu nota rătăcită / Din **cîntarea sferelor** /* [...] *Eşti fiinţa-armonioasă ce-o gîndi un serafim / Cînd pe lira-i tînguioasă / Mîna **cîntecul** divin? //* [...] *Tu **cîntare** întrupată!*" (O. I, 19), în care şi-ar putea avea originea, printr-un raport de consubstaţialitate, *gîndire - cîntec*, cu atributul sacralităţii.

În lumea mitică din fundul mării unde tronează Odin, ***cîntarea*** semnifică în acelaşi timp absolutul frumuseţii feminine şi armonia profundă a poeziei: „*Să cînt? Dar oare la a ta privire / Nu amuţeşte cîntul de-admirare / Nu eşti **un cîntec** însăşi – cel mai dulce, / Cel mai frumos ce a fugit vodată / Din arfa unui bard?*" (O. IV, 108).

(Re)întemeiată prin iubire, fiinţa umană primeşte, transfigurată, armonia ***cîntecului***, în interiorul unui raport de consubstanţialitate *iubire-poezie*, propriu lumii semantice eminesciene: „*Tu eşti o arpă muiată-n vînt, / Eu sînt **un cînt**.*" (O. V, 53).

Armonia ***cîntecului*** trece, prin comparaţie, în frumuseţea mişcărilor femeii iubite: „*Îmblă parcă amintindu-şi vre **un cîntec** alintată*" (O. I, 159), în glasul ei: „*Şi glasul ei e **cîntec** în line tremurări.*" (O. IV, 82).

***Cîntec** în ceremonialul religios*

Cîntarea e parte componentă în ritualul de înmormîntare, într-un sonet al cărui plan semantic este încărcat de gravitatea întrebărilor, rămase fără răspuns, privind sensul lumii şi rostul fiinţei: „*Parcă mă văd murind... în umbra porţii / Aşteaptă cei ce vor să mă îngroape, / Aud **cîntări** şi văd lumini de torţii.*" (O. IV, 338).

Epitetele (adjectivale sau adverbiale) care însoţesc termenul ***cîntare/cînt*** modalizează procesul de semnificare din poemul ***Strigoii*** prin variaţiile pe care le determină în imaginarul marcat prin consubstanţialitatea auditiv-vizual, în desfăşurarea unui ritual de înmormîntare într-o atmosferă încărcată de mister. Prin epitetul ***blînd***, armonia muzicală se constituie în expresie sugestivă a stării de linişte din lumea de dincolo: „*Sicriu-ncet îl poartă. Prin aer... **blînde cînturi** / Ce-arat domnia păcii din mormînturi / Se răspîndesc.*" (O. I, 433). Epitetele ***încet, adînc*** încarcă atmosfera

de solemnitate și gravitate: „*Încet, adînc răsună* ***cîntările*** *de clerici*" (I, 88), accentuînd starea de mister a spațiului în care se desfășoară ceremonialul funebru „*O duc* ***cîntînd*** *prin tainiți și pe sub negre bolți / A misticei religii întunecoase cete.*" (O. I, 92).

Liniștea se tulbură în condițiile rechemării din moarte; ***cîntarea***, dominată de mister, din adîncul domului, în așteptarea întîlnirii într-o temporalitate magică, lasă loc unei stări de tensiune maximă, în imperiul morții, cu invocarea limbajului elementelor primordiale: „*Și o suflare rece prin dom atunci aleargă / Și mii de glasuri slabe încep sub bolta largă /* ***Un cînt*** *frumos și dulce adormitor sunînd. // Din ce în ce* ***cîntarea*** *în valuri ea tot crește, / Se pare că furtuna ridică al ei glas*" (O. I, 94), pentru a lua, apoi, în stăpînire, definitiv, ființa lui Arald: „*Ce ai, de cînd pe sînu-ți tu porți o neagră pată, / De-ți plac făclii de moarte,* ***cîntare-ntunecată****?*" (O. I, 97).

Prin ***cîntec*** se iese din spațio-temporalitatea umană, suspendată, printr-un imaginar mitic întemeiat pe complementaritatea *armonie muzicală – lumină,* susținut de muzicalitatea magică a corporalității fonice a versului: „*O rază te-nalță,* ***un cîntec*** *te duce, / Cu brațele albe pe piept puse cruce, / Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer.*" (I, 48), pentru a se intra într-o lume paradisiacă, cu atributul sacralității și al armoniei muzicale: „*Cu țărmuri de smirnă și flori care* ***cînt****..*" (O. I, 38).

În diverse variante rămase în manuscris se încearcă și imaginea în negativ, demonizată, a ***cîntărilor*** din lumea „cealaltă", într-o reprezentare încărcată oximoronic, în carea ***cîntarea*** este desubstanțializată (substantivul este însoțit de epitetul *deșert*): „*Te-ai dus acum copile... / Unde din mări ca plumbul sori negri se ridică / Unde-n lumina neagră și întuneric roș / Sclipesc ca și cărbunii demoni fioroși / Unde* ***cîntări deșerte****...*" (O. V, 265).

Înțelegînd moartea ca inițiere în armonia lumii (reintrare în armonia lumii), în momentul începerii călătoriei inițiatice, ***cîntecul*** uman este refuzat, concomitent cu toate însemnele apartenenței la social, la lumea profană, la dimensiunea istorică a ființei umane: „*Nu voi sicriu bogat, /* ***Cîntare*** *și flamuri*" (O. I, 221). În această călătorie ființa umană, care, în locul sarcofagului (purtînd însemnele apartenenței la social), își dorește pat împletit din „tinere ramuri", va fi însoțită de ***cîntecul*** mării: „*Și-ncet te* ***vor cînta*** */ Eternele valuri*" (III, 241). Încercat în variante: „*Să mă-ngropați* ***cîntînd*** */ La marginea mării*" (O. III, 241, 246), „*Te-om duce noi* ***cîntînd*** */ La marginea mării*" (III, 236, 240), ***cîntecul*** ritualic din lumea socială este abandonat, înlocuit, mai întîi cu ***tăcerea****:* „*Să mă duceți* ***tăcînd*** */ La marginea mării*" (O. III, 245), apoi de ***cîntarea firii*** reprezentată de acvatic, element primordial: „*Izbind mă* ***vor cînta*** */* ***Eternele valuri****.*" (O. III, 243, 245). Prin reintegrarea ființei umane în armonia lumii, ***cîntecul mării*** preia lumea interioară a ființei umane: „*Va geme de patemi /* ***Al mării aspru cînt***" (O. I, 218).

Scanned with OKEN Scanner

Intră în registrul semantic al cîntecului religios, ***cîntarea-rugăciune*** adresată lumii divine, ***cîntarea-disperare***: „*Nimic, nimic!* ***Cîntarea*** *spăimîntată / Popoare ce-o ridic lui Dumnezeu.*" (O. IV, 489).

Cîntecul *– semn al bucuriei vieţii*

Lumea vieţii înseamnă ***cîntec,*** pentru fiinţa care simte apropierea momentului plecării dincolo: „*În cupă nu e vin / Şi-n lumea asta albă nu e destul senin / [...] Vo cîţiva ani de-amoruri smălţaţi cu dimineaţă / Şi* ***cîntec****?... Taci, corp veşted! Ani sînt [...] // Dar eu voi viaţă, ziuă, eu voi să beau,* ***să cînt***!" (O. VIII, 163-164). Reprezentată metaforic prin ***cîntec***, viaţa înseamnă unirea în armonie a celor două ipostaze ale fiinţei umane: materială şi spirituală; armonia este suspendată de moarte : „*Şi fruntea de rege şi fruntea robită / Plîng vinete-a morţii sudoare-otrăvită / Cînd parcă li rumpe* ***a zilelor cînt*** */ Făcînd lut din corpuri, din suflete – gînd.*" (O. I, 305).

Cîntecul vieţii este componentă constitutivă a unei zile de sărbătoare în atmosfera medievală din ***Ondina***: „*Pe aripi de munte şi stînci de asfalt / Castelul se nalţă, se-ncruntă* / [...] / *Dar astăzi e viu / Şi-n glas auriu / Răsună din umbra cea mare /* ***Cîntare.***" (O. I, 472).

Cîntecul, semn al vieţii, dacă este ***cîntat în cor***, înseamnă, prin imaginarul pe care îl conţine *cîntecul în cor*, suspendarea bucuriei trăirii, prin anularea individualităţii fiinţei umane; sub acest semn refuză Blanca închiderea în mînăstire: „*Joc,vînat îmi plac mai bine / Decît ca* ***să cînt în cor***" (O. I, 362).

Cîntecul *în lumea socială* vs ***Cîntecul*** *Lumii*

Cîntările care marchează stingerea vieţii „*falnicei Veneţii*" aparţin Veneţiei istorice: „*S-a stins viaţa falnicei Veneţii / N-auzi* ***cîntări,*** *nu vezi lumini de baluri*" (O. I, 202). Trecută în mit, Veneţia („*mireasa dulce*") este „*plînsă*" de Okeanos izbind în ziduri vechi, „***sunînd*** *în valuri*" (O. I, 202); ***sunetul*** *valurilor* este ***cîntarea*** *Firii.* Apartenenţa la Veneţia istorică a semnului ***cîntări*** este întărită de contextele sintactice din variantele sonetului: „*Blînda apei larmă / Nu-i turburată de* ***cîntări****, semnaluri, / Nici şopot bllînd de guri, lumini din baluri,/ Nu serenade, nici ciocniri de armă*" (O. III, 158).

Prin ***cîntecul*** valurilor – expresie metonimică a elementului primordial acvatic, Firea îşi integrează şi lumile în cădere ale civilizaţiei antice, a Daciei: „*Zeii daci ajung la marea, ce deschide-a ei portale / [...] Dară ea, înfiorată de adînca ei durere, / În imagini de talazuri* ***cînt****-a Daciei cădere / Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie duios.*" (O. IV, 137), şi a Greciei: „*Stă Orfeu [...] / De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de* ***cîntări*** *îmflată / [...] / Dar el o zvîrli în mare... Şi d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei cădere / Împlînd halele-i oceanici cu* ***cîntările****-i de-amar. / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere, / În imagini*

Scanned with OKEN Scanner

*de talazuri, **cînt**-a Greciei cădere / Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie-n zadar...”* (O. IV, 121). Aruncată în mare, nu zdrobită, harfa atrage după sine, într-o altă ordine a armoniei cosmice, adîncul tăinuit al mării (de unde Grecia s-a şi ivit, în înalt: *„Astfel Grecia se naşte din întunecata mare. / Poartă-n ceruri a ei temple...”* (O. IV, 118), şi unde se instituie o altă lume a armoniei mitice, care a cuprins civilizaţia nordică a lui Odin, civilizaţia Daciei, a Veneţiei, semn că civilizaţiile dezvoltate în istorie nu dispar în neant (Orfeu nu a aruncat harfa în chaos!) ci renasc / trecînd din istorie în mit.

Prin ***cîntec***, Firea se solidarizează cu istoria poporului: *„Munţii **cîntă** tot a jele / Vin duşmanii ţării mele.”* (O. XV, 935), *„Înmormîntat de valuri cari etern îi **cîntă**.”* (O. XV, 1049).

În ***cîntarea*** proorocilor îşi are originea desfăşurarea mitică a istoriei popoarelor: *„Stîrniţi din pace de-**a prorocilor cîntare**, / Prin păduri eterne, hale verzi, vor curge mari popoare.”* (IV, 140). Sintagma *„**Cîntecul** unei Cassandre”* (I, 477), rămasă izolată între manuscrisele poetului, ar fi urmat să semnifice profeţii în negativ.

III. În cea de a treia direcţie de semnificare, lexemul **cîntec** generează una din izotopiile fundamentale ale poeticii eminesciene: ***cîntare-poezie***. Prezentă şi în creaţia înaintaşilor, în desfăşurarea acestei izotopii, în poetica eminesciană se produce o schimbare semantică definitorie pentru poezia modernă, prin trecerea de la (1) ***cîntec**-metaforă a creaţiei poetice,* pe linia cîntăreţului aed şi/sau a poeticii reflectării: *„Şi **cînturi** nouă smulge tu din lîră-mi”* (O. I, 120), *„Deci **cînturilor** mele zic / Adio tuturora.”* (O. I, 184) la (2) ***cîntec*** – expresie a armoniei muzicale – principiu fundamental al limbajului poetic, în funcţie ontologică, prin asumarea în complementaritate a condiţiei limbajului mitic: *„Şi **cînt**... Din valuri iese cîte o rază frîntă / Şi pietrele din ţărmuri îmi par a suspina. [...] // Din aer şi din mare **cîntului** meu răspunde, / **Cîntec** născut din ceruri şi-al mării crunt abis.”* (O. IV, 172).

1. În prima ipostază, ***cîntec*** – metaforă de circulaţie universală, semnifică, în perspectivă statică, opera (creaţia poetică) iar, în perspectivă dinamică, desfăşurarea actului poetic.

Cîntec numeşte metaforic poezia elegiacă a lui Bolintineanu: *„Şi din lîră curgeau note şi din ochi lacrimi amare / Şi astfel Bolintineanu începu **cîntecul** său”* (O. I, 32), o ipostază luminoasă a poeziei-spaţiu de reflectare a fiinţei şi istoriei naţionale: *„Şi, în **cîntarea** dulce-a unui blînd poet, / Poporul, ochii-n lacrimi, jură în ceasul sînt / C-o Românie una există pe pămînt”* (O. IV, 468), poezia mesianică a lui Heliade: *„Sublim însă e **cîntul** cînd ţipă şi ia-n goană / Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă, / Şi spumegă ca furii şi urlă-ngrozitor. //*

Scanned with OKEN Scanner

*Astfel îţi e **cîntarea**, bătrîne Heliade, / Cum curge profeţia unei Ieremiade*" (O. I, 17).

Poetul îşi introduce în aceeaşi dezvoltare metaforică propria creaţie: „*Aducînd **cîntări** mulţime / Şi mai bune şi mai rele*" (O. IV, 500), înscrisă adesea în registru autoironic: „*Şi lui închin a mele şiruri iarăşi, / **Cîntarea** mea, de glorie săracă.*" (O. IV, 335).

2. În cea de a doua ipostază, dezvoltarea izotopiei are ca nucleu semantic înţelegerea armoniei muzicale ca *principiu fundamental al limbajului poetic în funcţie ontologică*

Mutaţia din planul semantic al izotopiei ***cîntare-poezie*** corespunde mutaţiei radicale pe care o produce Eminescu în poezia românească, „*de la literatură la artă*" (G.Ibrăileanu): semantizarea poetică nu se mai realizează *prin* limbă, ci *în interiorul* limbii, care îşi recuperează originaritatea ca limbaj poetic, variantă autonomă a limbii naţionale cu funcţie întemeietoare de lumi semantice. Cu originea în imaginaţia creatoare, lumea poetică se întemeiază şi primeşte sens numai în şi prin ***cîntec***: „*Iar mintea ta cu partea ei cea nălucitoare / Nu-nceteză-n forme a plămădi uşoare / Acele chipuri mîndre **în cîntec înţelese**.*" (O. IV, 266). Participiul ***înţelese*** conţine aici doua direcţii de semnificare: activă – în ***cîntec*** se dezvoltă sensul (se încifrează sensul); pasivă – în/prin ***cîntec*** se ajunge la sens (se descifrează sensul).

Schimbarea este cu atît mai semnificativă, cu cît semnul poetic ***cîntec***, în variantele sale, nominale: ***cînt, cîntare*** şi verbală: ***a cînta*** este, concomitent, şi imagine perceptibilă a armoniei care guvernează existenţa şi dinamica Lumii: „*Şi în vuiri tînguioase mai răsun' **al firei cînt***" (O.I.442), „***Oceanele-nfinirei o cîntare**-mi par c-asculţi*" (O. IV, 121) şi limbajul primordial al Firii, în care aceasta se reflectă: „*Şi răsună-n noaptea lumei **cîntul mării** blînd şi mat*" (O. IV, 119), „***Cîntarea** în cadenţă a **frunzelor** ce freme*" (O. I, 8). Prin aceasta, viziunea asupra Lumii şi viziunea asupra Lumii poetice devin consubstanţiale, în corespondenţă cu un raport similar, de consubstanţialitate, între creativitatea demiurgică şi creativitate poietică.

Cu această mutaţie, izotopia ***cîntare-poezie*** stă în strînsă legătură cu nucleul semantic central al creaţiei eminesciene: *aspiraţia spre refacerea armoniei originare dintre Eul uman şi Eul cosmic*. Termenul ***cîntec/cîntare***, prin dinamica internă a planului său semantic şi prin structurile sintactice pe care le guvernează, înscrie poetica eminesciană în desfăşurarea raportului *Fiinţa lumii – Fiinţa poetului – Lumea semantică întemeiată poetic*, cu înţelegerea poeziei ca limbaj definit prin armonia muzicală a ***cîntecului-poezie*** congeneră limbajului Firii: „*Voit-am a mea liră să fie ca un rîu / D-eternă mîngîiere... Şi blînd să fie **cîntu**-i.*" (O. IV, 287), secundat de întrebarea gravă: „*Putut-am eu cu lira străbate sau trezi / Nu secolul ca alţii – un ceas, măcar, o zi?*" (O. IV, 288), prin care se respinge, şi estetismul

Scanned with OKEN Scanner

„formelor perfecte": *„«Să reproduci frumosul în forme» ne înveți: / De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț."* (O. IV, 289), şi estetica mimesisului necreator: *„Dar oricîte ar scrie şi oricîte ar spune... / Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune, / O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers."* (O. IV, 288).

Pe fondul acestei „cvasiconfundări" în care intră limbajul poetic şi limbajul firii, planul semantic al semnului poetic ***a cînta, cîntare*** dezvoltă o complexitate aparte, prin întîlnirea în viziunea eminesciană, cosmogonică şi cosmopoetică, a filozofiei antice – modelul pitagoreic al muzicii sferelor înscris în perspectiva platoniciană a principiilor luminii şi iubirii – cu mitul lui Orfeu. La aceasta se adaugă semantica originară a etimonului latinesc **căno, -ĕre**, prin care se instituie o relație de continuitate între ființa creatorului şi ființa creației sale.

Limbajul poetic eminescian dezvoltă funcție ontologică printr-un raport de consubstanțialitate între armonia muzicală şi semantizarea mitică integrînd cele două ipostaze ale mitului orfic: (a) poetică – muzicalizarea Lumii şi supunerea ei prin **cîntec**; Orfeu – deținător al unui har divin, (b) poietică – (re) întemeierea Lumii prin cîntec; Orfeu încalcă interdicția divină „de a nu privi în urmă" şi integrîndu-se (c) într-o perspectivă mito-poetică mai amplă.

a) ***Cîntecul*** *– creație în funcție orfică de muzicalizare şi supunere a Lumii*

Este situată sub semnul mitului lui Orfeu (*miticul poet*) poezia profetică a lui Andrei Mureşanu, invocat în ***Epigonii***: *„Mureşan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită / Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită, / Cheamă piatra să învie* ***ca şi miticul poet,*** */ Smulge munților durerea, brazilor destinul spune"* (O. I, 32). În poemul ***Luceafărul,*** mitul lui Orfeu este expresie a geniului poetic pe care i-l poate atribui Demiurgul lui Hyperion: *„Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei* ***cîntare*** */ Să se ia munții cu păduri / Şi insulele-n mare?"* (O. I, 178). În ***Aveam o muză,*** moartea ființei iubite aduce, ca şi moartea lui Euridice, disperarea şi renunțarea la poezie, care îşi pierde condiția esențială: *armonia* (*spargerea harfei, înăsprirea cîntecului* semnifică *suspendarea armoniei*): *„Ea a murit[...] / **Am sfărmat arfa** – şi a mea **cîntare** / S-a înăsprit, s-a adîncit, s-a stins"* (O. IV, 78).

b) ***Cîntecul*** *– creație în funcție orfică (re)întemeietoare*

În poemul sociogonic ***Memento mori***, aşezat de la început sub semnul mitului, guvernat de ***cîntecul*** Lumii: *„Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri / [...] / Unde-n ramurile negre o **cîntare**-n veci suspină, / [...] // Las'să dorm... [...] / Îmbătat de-**un cîntec** vecinic, îndrăgit de-o sfîntă rază, / Eu să văd numai dulceață unde alții văd necaz..."* (O. IV, 110), Orfeu, integrat în mod direct în desfăşurarea „epică" a imaginarului, înscrie, prin cea de a doua ipostază, în perspectivă mitică întrebările privind raportul dintre civilizația umană şi temporalitatea Lumii: *„Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arpă*

Scanned with OKEN Scanner

sfărîmată... / Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind / Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării. / Glasu-i, ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării, / Asculta cum vîntu-nşală şi cum undele îl mint." (IV, 121). În semantica metaforică a sintagmei „*Ochiu-ntunecos şi-ntoarce*" se poate recunoaşte privirea întoarsă a lui Orfeu – semn al disperării şi revoltei împotriva limbajului mincinos al Lumii de care se simte trădat. În această a doua ipostază, Orfeu aruncă harfa în mare. În felul acesta, Grecia, înălţată, într-o primă temporalitate, istorică, prin ***cîntec***: „*O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră! [...] / Să înalţ munţii Greciei, scînteind muiaţi de soare, / [...] // Astfel Grecia se naşte din întunecata mare. / Poartă-n ceruri a ei temple ş-a ei sarcini de ninsoare,*" (IV, 117-118), este reîntemeiata, după decăderea civilizaţiei eline, înscrisă **în** curgerea istoriei fenomenale, într-o spaţio-temporalitate mitică: „*De-ar fi aruncat în caos arfa-i de* ***cîntări*** *îmflată / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin şi-ncet ar fi căzut... / [...] // Dar el o zvîrli în mare... Şi d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toată-a Greciei gîndire, / Împlînd halele-i oceanici cu* ***cîntările****-i de-amar...*" (O. IV, 121).

c) ***Cîntecul*** *– între limbajul Firii şi limbajul poetic*

Prezenţa „personalizată" a mitului lui Orfeu – în mod direct (***Memento mori***) sau indirect (***Epigonii, Luceafărul*** *etc.*) – este dominată de insinuarea orfismului în întreaga creaţie eminesciană, prin intrarea în relaţie cu alte componente ale viziunii asupra lumii. Mitul orfic se articulează perceperii armoniei cosmice prin ***cîntec***-imagine a muzicii sferelor şi aşează întemeierea muzicală a Lumii pe principiul iubirii în sensul lui Platon, şi al iubirii tragice, iubire absolută, imposibilă, şi să fie, şi să nu fie: Euridice dispare datorită iubirii absolute a lui Orfeu, Orfeu o reînfiinţează la nesfîrşit pe Euridice, din aceeaşi iubire absolută, întemeind lumi în căutarea ei. „Plînsului intern al cosmosului" („*Ei dorm cum doarme-un haos, pătruns de sine însuşi, / Ca cel ce-n visu-i plînge, dar nu-şi aude plînsu-şi*" – IV, 387), în care I. Negoiţescu vedea „*un fel de fenomen originar al poeziei lui Eminescu, germenul proiecţiilor de mai tîrziu.*" (**Negoiţescu:**1968, p. 30), plîns lăuntric, presimţit, al Universului încă nemanifestat, i se adaugă plînsul universului creat, care poartă amprentă orfică, prin revelarea sentimentului tragic al fiinţei: „*Blestem mişcării prime, al vieţii primul colţ / Deasupra-i se-ndoiră a cerurilor bolţi / Iar de-atunci prin haos o muzică de sfere / A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.*" (O. IV, 387). Cu originea în asumarea de către poet a întrebărilor Fiinţei, *plînsul universului creat* poate fi considerat cu tot atîta îndreptăţire nucleu al lirismului eminescian; aşează viziunea eminesciană în perspectivă oximoronică.

În aspiraţia de a intra în comunicare cu Lumea, fiinţa umană, în general, fiinţa poetică, într-un mod specific, se descoperă în faţa a două categorii de întrebări: întrebări privind dinamica universului: „ *De ce se-ntîmplă toate aşa cum se întîmplă, / Cine mi-a spune-o oare? – E plan, precugetare / În şirul orb al vremei*

Scanned with OKEN Scanner

și-a lucrurilor lumei? / Sau oarba întîmplare fără-nțeles și țintă / E călăuza vremei ? Putut-a ca să fie / Și altfel de cum este tot ceea ce există / Sau e ***un trebui*** *rece și neînlăturat? / Și dacă trebui toate să fie-așa cum sînt, / Ce legi urmează vremea?*" (O. IV, 59) și întrebări privind accesul la sensul semnelor din cartea lumii: „*Sînt ne-nțelese literele vremii / Oricît ai adînci semnul lor șters? / Sîntem plecați sub greul anatemii / De-a nu afla nimic în vecinic mers? / Sîntem numai spre-a da viață problemei, / S-o dezlegăm nu-i chip în univers?*" (O. IV, 376-377).

Așezat „bine" în contingent, omul a pierdut capacitatea de a descifra limbajul Firii: „*Pierdută-i a naturii sfîntă limbă*" (IV, 376). Marcată de tensiuni interioare, determinate de propria-i condiție, ființa umană își poate afla mîntuirea prin convertirea durerii existențiale în cale de transcendere a lumii fenomenale, ceea ce echivalează cu instituirea unui act de creație, care face posibilă intrarea în comunicare cu Ființa lumii. Asumîndu-și întrebările Lumii, poetul face din poezie „*primul limbaj care răspunde în om limbajului naturii sau mai curînd care face să apară natura ca limbaj.*" (M. Dufrenne, p. 231).

Semnele din *Cartea Lumii* nu se lasă descifrate: „*În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris,*" (O. IV, 46), decît în aceleași condiții în care au fost încărcate de semnificație.

Ființa umană are acces la limbajul firii în temporalitate sacră; în condițiile inocenței copilăriei: „*A dulcii fire limbă de el era-nțeleasă*" (O. IV, 319), ***cîntecul*** ia în stăpînire ființa umană: „*Și îl împlea de* ***cîntec*** *cum îl împlea de dor.*" (O. IV, 319), constituindu-se în spațiu și manifestare a armonizării eului uman cu ființa lumii. Intrarea semnului ***cîntec*** în relație cu semnul poetic ***dor*** semnifică existența/dezvoltarea unui raport intim între aspirația spre a fi (dorul de existență) și situarea în armonie cu ființa lumii: „*Foșnetul trist și timid a frunzei care freme / Ele m-umpleau de* ***cîntec,*** *cum mă umpleam de* ***dor.***" (O. I, 251). Printr-un metaforism mitologic, de esență romantică, cîntarea lui Eol reprezintă în retrăirea lumii copilăriei imaginea apolinică, paradisiacă a poeziei, chiar dacă nu lipsită, însă, de mister: „*Eol pe-a sa arpă blînd răsunătoare, /* ***Cînt****-a nopții dulce, mistică* ***cîntare,*** */* ***Cînt*** *din Valhala.*" (O. I, 9).

În reamintirea spațio-temporalității copilăriei, ***cîntul-poezie*** depozitează, împreună cu visurile, toate trăirile; prin aceasta, încarcă ființa umană și-i apără, departe de geniile rele, destinul de poet: „*Ale sorții mele plîngeri și surîse / Îngînate-n* ***cînturi*** *îngînate-n vise / Tainic și ușor / Toate-mi trec prin gîndu-mi, trec pe dinainte, / Inima mi-o fură și cu dulci cuvinte / Îmi șoptesc de dor. // Numai lîngă sînu-ți geniile rele, / Care îmi descîntă firul vieții mele, / Parcă dormita; / Mă lăsară-n pace, ca* ***să cînt*** *în lume,*" (O. I, 9).

Întrebările, însoțite sau nu de ipoteze/ipostaze de răspuns, generează întrebări la fel de tensionate despre capacitatea limbajului, a oricărui tip de limbaj, de a „încifra" sensurile „descifrate" în Cartea lumii privind esența raportului dintre ființa umană și ființa lumii: „*Ah, ce-i cuvîntul, ce-i coloare, sunet, / Marmura ce-i,*

Scanned with OKEN Scanner

pentru ce noi simțim? /[...] / Nu nu... să fie forma cît de nudă / N-ajunge-n veci durerea noastră crudă. / [...] / Un semn abia ce poate, ce distainã, / Din chinul nostru vorbe ce arăt? / Neputincioase sînt semnele orcare... / Ce-arată fața mărei ce-i în mare?" (O. IV, 490).

Perceperea limbajului firii în/prin esența lui muzicală orientează dezvoltarea specifică a imaginarului în lumea interioară a ființei poetului: „*În viața mea – un rai în asfințire, / Se scuturau flori albe de migdal, / [...] / În văi de vis, în codri plini de* ***cînturi****, / Atîrnau arfe îngereşti pe vînturi*" (O. IV, 376), „*În viața mea de* ***cîntece****-nsoțită / Se scuturau flori albe de migdal / [...] / În valea viselor codri de* ***cînturi*** */ Und-arfe arbori suspinau în vînturi*" (O. V, 396), „*Am auzit a stelelor* ***cîntare*** */ Al mării glas, al rîurilor grai*" (O. V, 317), iar din lumea interioară a poetului limbajul firii trece în creația sa în/prin aceeaşi ipostază esențială, ***cîntecul***: „*Ah! Toată vara unei vieți ferice, / Plină de basme, plină de-amor, / În* ***cîntece****-o puneam. / (...)* ***Vara cînta*** *din arfa mea de aur.*" (O. V, 316), instituindu-se, ca şi de la sine, o continuitate semnificativă: ***cîntecul*** Lumii *ontice* – ***cîntecul*** Lumii *poetice*, în temeiul sacralității actului creației.

Cîntarea poetului ia naştere şi se desfăşoară într-o stare de maximă tensionare în tentativa de intrare în comunicare cu Ființa Lumii; funcția poeziei este căutarea/descoperirea sensului existenței ființei umane, în raport cu Timpul: „***Cîntarea****? Cea mai naltă şi cea mai îndrăzneață / Nu e decît răsunet la vocea cea măreață / A undelor teribili, înalte, zgomotoase / A unui rîu ce nu-l vezi... Sînt undele de timp*" (O. IV, 59).

Sacralitatea actului de creație implică încredere în funcția lui întemeietoare: „*Voi* ***credeați*** *în* ***scrisul vostru*** *[...] / Şi de-aceea spusa voastră era* ***sîntă*** *şi frumoasă*" (O. I, 35). Armonia muzicală se revelă ca dimensiune esențială a Ființei lumii în creația poeților vizionari: „*Ce făceați valul* ***să cînte,*** *ce puneați steaua să zboare*" (O. I, 35-36), pe fondul încrederii în accesul la sacralitatea lumii: „*Ochiul vostru vedea-n lume de* ***icoane*** *un palat.*" (O. I, 35), cînd ființa poetului se transfigurează în instrumentul prin care limbajul Firii se confundă cu cîntecul poetic: „***Sufletul*** *vostru:* ***un înger****, inima voastră:* ***o liră****, / Ce la vîntul cald ce-o mişcă,* ***cîntări*** *molcome respiră.*" (O. I, 35). Suspendarea încrederii în capacitatea de a înțelege limbajul Firii, a raportului Eului poetic cu Eul cosmic încarcă de tensiune dramatică ființa poetului: „*În van cat întregimea vieții mele / Şi armonia dulcii tinereți; / Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele, / O, cer, tu astăzi cifre mă înveți; / [...] Ce-a fost frumos e azi numai părere – / Cînd nu mai crezi,* ***să cînți*** *mai ai putere?*" (O. IV, 376), „*Tot ce-i frumos e azi numai părere. / Eu nu mai cred,* ***să cînt*** *nu am putere.*" (O. V, 317).

Cîntecul *– cîmp semantic generat şi guvernat de tensiunile ființei poetice între perceperea Lumii şi întemeierea propriei lumi semantice*

Cu încărcătura tensionată generată de convertirea poetică a durerii existenţiale, lumea de sensuri a creaţiei eminesciene îşi află în *cîntec* spaţiul propriu aspiraţiei spre intrare în comunicare cu lumea şi refacerea armoniei originare între eul uman şi eul cosmic, concomitent cu instituirea armoniei între eul superficial şi eul profund.

Răspunsurile sau numai întrebările asumate de poet trec în semantica semnului poetic ***cîntec***, tensionînd-o, în dezvoltarea izotopiei ***cîntec-poezie*** în întreaga operă eminesciană, dar se circumscriu mai îndeaproape (sau în mod mai explicit) creativităţii poetice în poemele dramatice: ***Întunericul şi Poetul, Odin şi Poetul, Andrei Mureşanu,*** precum şi în ***Memento mori, Povestea magului călător în stele*** (***Feciorul de împărat fără stea***), poeme ample care dezvoltă diferite ipostaze ale convertirii durerii existenţiale în creaţie poetică. Tensiunea dramatică proprie desfăşurării lumii semantice a acestor poeme îşi are punctul de plecare în natura dual㠹 a fiinţei umane, pe de o parte, fiinţă istorică şi fiinţă cosmică, pe de alta, fiinţă intrînd în comunicare cu Lumea prin dimensiunea raţională şi prin dimensiunea afectivă. În toate rămîn constante, definitorii pentru creaţia eminesciană, căutarea căilor de mîntuire a fiinţei umane şi ideea că regăsirea armoniei interioare sau reintrarea în armonie cu fiinţa lumii este posibilă numai prin eliberarea fiinţei umane din prizonieratul condiţiei de fiinţă social-istorică, eliberarea din raportul cu lumea fenomenală. În ***Mai am un singur dor,*** poem care instituie moartea iniţiatică între căile de refacere a armoniei primordiale, fiinţa umană refuză în călătoria sacră tot ce ţine de lumea socială: „*Nu-mi trebuie* ***flamuri,*** */ Nu voi* ***sicriu bogat,*** */ Ci-mi împletiţi un pat / Din tinere ramuri. // Şi* ***nime****-n urma mea / Nu-mi plîngă la creştet, / Doar toamna glas să dea / Frunzişului veşted.*" (O. I, 216).

În poemele ample, tensiunea interioară este generată în mod specific de întrebări privind, pe de o parte, situarea fiinţei poetului faţă cu fiinţa Lumii, pe de alta, esenţa şi rosturile actul poetic. „Personajele" sînt întrupări-ipostaze ale fiinţei poetice tensionate în căutarea unei situări adecvate în procesul de întemeiere a unor lumi semantice. În desfăşurarea „dezbaterii", ***cîntecul*** este spaţiul în care fiinţa creaţiei ia naştere în interiorul raportului dintre fiinţa poetului şi fiinţa lumii în dependenţă de modul în care se desfăşoară dinamica/tensiunea dintre cele doua dimensiuni fundamentale ale fiinţei: *raţională* şi *imaginantă*, în alţi termeni: *raţiune-suflet, raţiune critică-raţiune mitică.*

1. ***Cîntecul*** *– manifestare a tensiunii între poetici diferite*

În temporalitatea mitică a „scripturelor române", ***poezia-cîntare*** stînd sub semnul sacrului, în reprezentarea paradisiacă din ***Epigonii,*** se afla într-o unitate deplină cu gîndirea: „*Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române, / [...] Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele, / Cu izvoare-ale gîndirei şi cu rîuri de* ***cîntări.***" (O. I, 31).

Scanned with OKEN Scanner

În temporalitatea modernă, actul poietic se caracterizează printr-o tensiune permanentă între ***gîndire*** şi ***cîntare***, atît în procesul de întemeiere a lumii semantice, cît şi în receptarea acesteia. În variantele la poemul dramatic ***Andrei Mureşanu***, ***cîntarea***, cu întrupări uraniene, se luptă să se elibereze din prizonieratul ***gîndirii***; mai multe variante revelă starea tensionată a poetului în surprinderea caracterului puternic antitetic al celor două componente ale procesului de întemeiere a lumilor poetice: „*Din lanţul cugetării* ***cîntarea*** *se desprinde*", „*Din lutul cugetării* ***cîntarea*** *se desprinde / Şi sfintele ei aripi la ceruri le întinde*", „*Din arborul gîndirei* ***cîntarea*** *se desprinde / Şi albele ei aripi la ceruri le întinde*", „*Din negre crengi de gînduri* ***cîntarea*** *se desprinde*", „*Din crengi negre de gînduri* ***cîntarea*** *se desprinde / Şi albele ei aripi la ceruri le întinde.*" (O. V, 259).

În ***Întunericul şi Poetul,*** tensiunea interioară este generată de situarea în perspectiva înstrăinării poetului în lumea contingentului, în contradicţie cu apartenenţa fiinţei poetice la lumea transcendentului: „*Tu care treci prin lume străin şi efemer, / Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer, / Poet gonit de rîsuri şi înghеţat de vînt*" (O. IV, 462), ceea ce ar impune sfărîmarea lirei, semn orfic al dizarmoniei: „*Sfăramă-n stînca rece a ta nebună liră / Căci lumea este piatră şi ea nu te admiră*" (O. IV, 462). Instaurarea armoniei este posibilă în temeiul credinţei poetului în misiunea sa, de mîntuire, prin creaţie, a fiinţei istorice a neamului. Poetul se smulge zodiei efemerului, asumîndu-şi funcţia fundamentală de dezvoltare a dimensiunii spirituale a fiinţei naţionale: „*Tu crezi că eu degeaba m-am coborît din stele / Purtînd pe frunte-mi raza a naţiunii mele? / Voi să ridic palatul la două dulci sorori, / La Muzică şi Dramă ...în dalbe sărbători*" (O. IV, 462). Fiinţa naţională trece în fiinţa poetului şi, prin aceasta, în fiinţa creaţiei sale: „*Şi tu vrei ca poetul să fie trecător, / Pe-a ţărei sale ţărmuri să n-aibă ce* ***să cînte****? / Dar nu-s colori destule în lume să-nvesmînte / A munţilor Carpatici sublime idealuri / Ce-noată-n a lui suflet cum noată-n mare valuri / Şi-n creierii aleargă de gînduri vijelii / Cum ginii se sfaramă-n ruinele pustii.*" (O. IV, 463). Aceeaşi este funcţia poetului în gîndirea lui Toma Nour din romanul ***Geniu Pustiu***: „*Poeţii, filozofii unei naţiuni presupun în* ***cîntec*** *şi cuget înălţimile cerului şi le comunică naţiunilor respective.*" (O. VII, 180), iar într-unul din aforismele eminesciene este concentrată relaţia de complementaritate între cele trei dimensiuni ale fiinţei umane: umanitatea – naţionalitatea – divinitatea: „*Eu e Dumnezeu. Naţiunea mea e lumea, cum fără eu nu e Dumnezeu, astfel fără naţiunea mea nu e lume.*" (**Fragmentarium**, p. 78).

În prima din cele trei variante ale poemului dramatic ***Andrei Mureşanu,*** datînd din aceeaşi perioadă (1869), într-o desfăşurare a structurii stilistice în care ipostaza *Întunericului* este preluată de *Anul 1848*: „*Cu raza morţii negre eu fruntea ta ating / Şi harfa ta o sfarăm şi geniul ţi-l sting*" (O. IV, 473), Andrei Mureşanu, profet al Luminii, se încarcă de încredere în funcţia poetului: „*În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă / Şi sufletu-mi se-mbată de-o primăvară caldă. / Şi-****un cîntec*** *trece*

*dulce prin visele-mi de jar, / Cum vîntul trece-n freamăt prin codrii de stejar... / **Să cînt** cum leul rage?... **Să cînt**!... Zdrobită liră! / Din coardele-n rugină odată-ncă respiră / **Un cîntec** de-o sublimă senină disperare, / Precum respiră raze întunecata mare.*" (O. IV, 475), în perspectiva aspirației spre atingerea armoniei sferelor: „*Odată încă-n viață să mă-nec în lumină, / Să caut **armonia a sferelor senină** / În inima-mi zdrobită....și-apoi să mor...Să mor*" (O. IV, 475), află mîntuirea în întemeierea ***cîntecului*** de redeșteptare națională și, cufundat în marea Somniei, el declamă „*încet și expresiv*" „*aria lui: Deșteaptă-te române.*" (O. IV, 476).

În varianta din 1871, ***Andrei Mureșanu*** (*Tablou dramatic într-un act*), sentimentul dramatic al detașării de propriul eu, neliniștit de condiția istorică a ființei naționale, determină absolutizarea *cîntecului lirei* – simbol al ființei interioare a poetului: „*Ce suflet se frămîntă? / Ce suflet țipă-n doliu, ce liră jalnic **cîntă**? Sînt eu! Privesc trecutul...*" (O. IV, 58).

În ***Odin și Poetul,*** creatorul își simte ***cîntecul*** încărcat de tensiunile ființei poetice care și-a asumat durerea existențială a ființei naționale, fără ecoul pe care îl aștepta și pe care lumea întemeiată poetic îl cerea. În complementaritate cu dimensiunea sacralității (*limba veche, bolțile cerului*), „asprimea" cîntecului poetului, care se întreba în altă parte (***Icoană și privaz***): „*Putut-am eu cu lira străbate sau trezi / Nu secolii ca alții – un ceas măcar, o zi?*" (O. IV, 288), este expresia unei dureri adînci care transcende individualul. Poetul respinge poetica sentimentală, conformă „orizontului de așteptare" din lumea imediată a contingentului, prin înțelegerea poeziei ca sursă de emoții mimate, fără acoperire în trăirea autentică a ființei: „*Ei cer **să cînt** [...]**durerea mea adîncă** / **S-o lustruiesc în rime și-n cadențe** / **Dulci** ca lumina lunei primăvara / Într-o grădină din Italia. / Să fac cu poezia mea cea dulce / Damele să suspine [...] / Și juni nătîngi cu țigarete-n gură, / Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți, / Să reciteze versuri de-ale mele / Spre-a coperi cu-espresia adîncă / Unei simțiri adevărate – niște mofturi.*" (O. IV, 103) și caută în lumea mitică a lui Odin receptarea corespunzătoare unei creații în care se află adunată adîncimea durerii ființei poetice care și-a asumat durerea ființei istorice a unui popor: „O, *mare, mare înghețată [...] / [...] / Pe scări de marmură coborînd în ele, / Aș saluta cu **aspra mea cîntare** / Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei. / [...] **De cîntec este sufletul meu plin**. / De vrei s-auzi al iernii glas vuind / Și lunecînd prin strunele-mi de fier, / De vrei s-auzi cum **viscolește-n arfa-mi** / **Un cînt bătrîn** și răscolind din fundu-i / Sunete-adînci și nemaiauzite, / Ordonă numai – sau de vrei ca fluviul de foc al gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, într—**o limbă aspră** / **Și veche – însă clară și înaltă** / **Ca bolțile cerului tău**, o Odin, / Spune-mi atunci, să-nstrun ale ei coarde*" (IV, 106). Dar în lumea din adîncuri submarine a lui Odin, suverană este frumusețea apolinică; condiția frumuseții este armonia interioară: „*Sărman copil – zice bătrînul zeu – de ce răscolești tu toată durerea / Ce sufletul tău a cuprins? / Nu crede că-n furtună,*

Scanned with OKEN Scanner

în durere, în arderea unei păduri bătrîne, / În arderea şi-amestecul hidos / Al gîndurilor unui neferice / E frumuseţea. Nu – în seninul, / În liniştea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumuseţe..." (O. IV, 106). Cu această înţelegere, poeticii profetice a unei creaţii preluînd în substanţa ei tensiunile interioare ale sufletului poetului i se opune poetica apolinică; cu fiinţa eliberată de istoric, după ce va bea aurora din cupa de aur a lui Odin, fiinţa poetului se va deschide spre lumea mitului: „*...Din cupa mea de aur bea aurora / S-între seninul blîndei dimineţe / În pieptul tău / Şi ţi-oi deschide-atunci / Portalele înalte de la hale / Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri / De neauă albă, cu argint din Ophir, / Cu bolţi mai nalte decît însuşi cerul.*" (IV, 107), temei al *cîntecului*: „*Şi-atunci să cînţi. Vei şti ce e frumos.*" (O. IV, 107), imagine a frumuseţii absolute: „*– O, zînă, nu de frică, de plăcere / Tremură-n mine sufletul meu bolnav. / **Să cînt**? Dar oare la a ta privire / Nu amuţeşte **cîntul** de-admirare – / **Nu eşti un cîntec însăşi** – cel mai dulce / Cel mai frumos ce a fugit vodată / Din arfa unui bard?*" (O. IV, 108).

2. ***Cîntecul*** – *creaţie orfică întemeiată pe dialogul dintre cîntarea Firii şi cîntarea poetului*

În ***Povestea magului călător în stele***, trimis în călătorie iniţiatică, „*Să vadă-n cartea lumii un înţeles deschis, / Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sînt vis.*" (O. IV, 154), *feciorul de împărat fără stea* străbate spaţiul uranian în braţele Somnului – primă etapă a ieşirii din fenomenal (G.Călinescu), dar Somnul (somn magic, provocat de vinul băut din cupa „*cu cifre de maur*", „*pe margini cu aur*" (O. IV, 166), în ambiguitatea lui, e ***înger***, semn al Transcendenţei şi al transcenderii prin iubire; Îngerul Somniei, ca şi Euridice, este şi nu este: „*E beat de a visului lungă magie, / În braţe-i pe înger mai tare-a cuprins*" (O. IV, 167). Eliberat de condiţia sa fenomenală, feciorul de împărat percepe armonia muzicală a Lumii, reprezentată prin ***cîntec***, în/prin care lumea istorică a primit identitate mitică: „*Şi sufletul liber privirea-i sînţită / O nalţă pe stelnicul, marele plai: / O patrie nouă, sublimă, iubită, / **De cîntece plină** de veacuri fugite – / Aici lumea-antică urmează-a ei trai.*" (O. IV, 167).

Din starea preexistentă, din nefiinţă, care înseamnă nu nonfiinţă, ci stare de increat (ca în ***Scrisoarea I***: „*La-nceput pe cînd fiinţă nu era nici nefiinţă...*"), se devine fiinţă prin intrarea limbajului poetic, reprezentat de ***cîntec*** (orfic, într-o primă etapă), în dialog cu limbajul Firii, de la care preia atributul esenţial – *eternitatea*. E tocmai aceasta semnificaţia pe care i-o descifrează, de altfel, magul feciorului de împărat – întrupare a fiinţei poetului, intrigat de absenţa numelui său în Cartea magică: „*Că-n lumea din afară tu nu ai moştenire / A pus în tine Domnul nemargini de gîndire. / [...] / Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine / O lume e în lume şi în vecie ţine.*" (O. IV, 161).

Scanned with OKEN Scanner

Creativitatea ființei poetice este consubstanțială creativității Demiurgului: „*Cum Dumnezeu cuprinde în viața lui cerească / Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit, / Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins / Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins*" (O. IV,162) și se realizează în condițiile visului și somniei – semne ale ieșirii din realitatea fenomenală: „*De astă viață mîndră de vrei să ai o știre, / Gîndește num-atuncea la visuri și la somn, / Ca mort e corpul rece în noapte, nesimțire, / Pe creațiuni bogate sufletul este domn; / În ocean de stele, prin sori, nemărginire, / El îmblă, risipește gîndirile prin somn; / Deși nu sînt aievea aceste lumi solare / El tot le vede, simte, le-aude și le are.*" (O. IV, 162).

Pe fondul acestei proiectări – teoretizare a procesului poietic – se desfășoară poematizarea semnului ***cîntec*** prin ipostaza orfică a feciorului de împărat fără stea întrupat în Călugăr. Asceza, pe de o parte, ipostază a sacrificiului, pe de alta, cale pentru ieșirea din lumea profană a contingentului (se adaugă în acest sens și simbolistica peșterii) se impune ca o primă condiție a funcției întemeietoare a ***cîntecului-poezie***. Aceeași este ipostaza poetului în ***Andrei Mureșanu***, cu care, de altfel, ***Povestea magului călător în stele*** (***Feciorul de împărat fără stea***) intră în raport de intratextualitate.

Întemeierea unei *alte* lumi – lume așezată sub guvernarea armoniei cîntecului și a mitului implică asceză. În ipostaza de călugăr, semn al ascezei, prima formă de manifestare, după asumarea condiției ascetice, este cea a stării de dizarmonie a ființei dominată de durerea pierderii iubirii: „*Astfel se chinuiește în rugăciuni, asceze / În cîte-o (biată) arfă din arcul sfărîmat. // O arfă de aramă cu coarde ruginite, / El zbîrnîie pe dînsa* ***un cîntec*** *dezolat. / Strune-amorțite tremur de mîna lui trezite... / El cheamă cu* ***cîntarea****-i o umbră ce-a visat*" (IV, 170); *sfărîmat, ruginite, zbîrnîie, amorțite* sînt toți termeni semnificînd absența armoniei. În așteptarea/căutarea Euridicei, accentul semantic este pus pe *ochi-privire*: „*Și* ***cîntecu****-i în noapte zbura mult dureros... / Părea c-așteaptă-n aer pe umbra lui iubită / S-o vadă, astfel ochiu-i țintea întunecos.*" (IV, 171). ***Cîntecul*** orfic este acum ***cîntec*** întemeietor (întemeiere în căutarea Euridicei): „*Eu de pe stîlpul negru iau arfa de aramă, / Arfa a cărui sunet e turbur, tremurat, / Arfa care din pietre durerile le cheamă, / Din stîncile stîrpite, din valu-nfuriat... // Și* ***cînt****...*" (O. IV, 172). Se instituie un dialog între ***cîntecul*** *poetului* și ***cîntecul*** *Firii*: „*...o muzică de vis / Din aer și din mare* ***cîntecului*** *meu răspunde, /* ***Cîntec*** *născut din ceruri și-al mării crunt abis.*" (IV, 172), din care ia naștere, prin participarea și a principiului luminii, *creația poetică* – o formă diafană, reprezentată în imaginarul eminescian prin ***înger palid*** („*Ce e poezia?* ***Înger palid*** *cu priviri curate...*"; O. I, 36), semn al condiției metafizice, al apartenenței la transcendent: „*La mijlocul de aer, în sfera de lumină, / Din fruntea-mi se retrage raza cea de cristal, / Ea prinde chip și formă, o formă diafană, /* ***Înger cu aripi albe, ca marmura de pal.***" (O. IV, 172), cu izvorul în ***cîntarea*** poetului – într-o temporalitate sacră, în care

semnele din cartea lumii se lasă descifrate şi-şi revelă semnificaţia: „*Cine-ar fi oare umbra aceea argintie / Ce vine la **cîntarea**-mi cînd cu o rugă-o-nvoc, / Cînd provocaţi de arfă-mi răspund valuri o mie, / **În nopţi cînd pricep scrisul al stelelor de foc***." (O. IV, 172).

„*Umbra argintie*", „***îngerul cu-aripi albe***", cu originea în ***cîntarea*** călugărului-poet orfic reprezintă trecerea sufletului (eului) creatorului în eul creaţiei: „***Cîntînd** pe-a mea arfă sălbatecă, vibrîndă, / Am pus în ea o parte a sufletului meu / [...] Cînd noaptea însă-i caldă [...] / Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună / Pe-acea parte iubită a sufletului meu*" (O. IV, 173). Creaţia poetului este spaţiul de întîlnire a fiinţei poetului cu Fiinţa lumii, în amîndouă sensurile: „*De **cîntec** este sufletul meu plin*" (O. IV, 406), „*Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-**am cîntat** mai dulce, / Tot ce a fost în **cîntu**-mi mai pur şi mai copil / S-a-mpreunat în marea aerului steril / Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce / Şi **a format un înger frumos şi juvenil***." (O. IV, 173).

Cînd actul creaţiei nu se mai lasă stăpînit de fiinţa poetului, armonia originară a lumii nu se mai lasă descifrată şi încifrată în cîntarea lui poetică. „***Cîntecul** liniştei eterne*" dintr-o variantă la ***Scrisoarea II*** devine în varianta publicată „*Setea liniştei eterne...*", iar ***cîntarea*** poetului rămîne neîncheiată: „*...E acelaşi **cîntec** vechi, / Setea liniştei eterne care-mi sună în urechi; / Dar organele-s sfărmate şi-n strigări iregulare / Vechiul cîntec mai străbate, cum în nopţi izvorul sare. / (...) Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit, / Aspru, rece sună **cîntul cel etern neisprăvit***..." (O. I, 157-158).

3. ***Cîntecul** – creaţie a fantaziei în opoziţie cu reflecţia/cugetarea critică*

Pe fondul „dialogului" care se instituie între ***cîntarea*** poetului şi limbajul Firii se dezvoltă tensiunea internă între cugetarea critică (reflecţia) şi fantazie; magul, ipostază a cugetării critice, situează creaţia sub semnul unei irealităţi cu originea în starea de visare, preluată de limbajul firii: „ *E visul tinereţii, e sete de amor. / Îngerul tău e-o rază şi trupul ei un nor... / La **cîntecul** tău èco răspunde plîngător / Şi tu-mpopulezi marea cu suflete de raze / Şi stelele de **cîntec** le împli visător.*" (O. IV, 173). În perspectiva critică în care magul vrea să înscrie ceea ce el consideră iluzie, se află natura însăşi a procesului de creaţie: „*Ia una cîte una icoanele pălite, / Ia una cîte una, o und –, o stea de foc / Şi toate sînt nimica... Cînd toate la un loc / Pot în tine visarea şi **cîntul** să-l escite.*" (IV, 173). „Rezultat al fantaziei" întemeietoare, creaţia poetică nu se lasă judecată de cugetarea rece, aşezată sub semnul lumii realului; esenţa creaţiei nu se lasă captată şi lumea creată dispare; opoziţia între cugetarea critică şi dimensiunea imaginantă a fiinţei este radicală în acest poem: „*Tu cugeţi. **Cugetarea** cu raze reci pătrunde, / **Loveşte chipul dulce, creat de fantazie** / Şi acest chip devine palid ca o stafie / Şi-ndată ce-*

Scanned with OKEN Scanner

l priveşti tu el stă să se confunde cu locul de-unde vine, cu norii ori cu unde. / Dar eu... eu nu sînt astfel... Mie-mi place visarea." (O. IV, 174).

4. ***Cîntecul*** *– absolutizare a dimensiunii spirituale*

Fiinţa poetică este înscrisă în perspectiva antitezei, de sorginte platoniciană, specifică orfismului: *spirit – corp*; sufletul este prizonier al corpului. „*Cînd moartea va cuprinde viaţa ta lumească, / Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit. / Vei coborî tu singur în viaţa-ţi sufletească / Şi vei dura în spaţiu-i stelos nemărginit;*" (O. IV, 162).

După „plecarea" ipostazei corporale, materiale a creatorului, ***cîntecul*** absolutizează dimensiunea spirituală a fiinţei umane ca fiinţă poetică; *creaţia* se constituie în spaţiu al armoniei absolute, asigurînd mîntuirea fiinţei umane prin frumuseţe, expresie a eliberării dimensiunii spirituale de prizonieratul dimensiunii materiale: „*Cînd omul risipitu-i, un lut fără suflare, / Sufletul în afară rămîne surd şi orb: / **Un cîntec fără arpă**, o rază fără soare, / Un murmur fără ape, e suflet fără corp.*" (O. IV, 162).

Într-un alt context, ***cîntec*** este semnul armoniei absolute a civilizaţiei Greciei antice, congeneră armoniei divine: „***Cîntec eşti tu Grecie**, orce viaţă încolţită / Pe cîmpia ta feeric este îndumnezeită*" (O. V, 96).

5. ***Cîntecul*** *– creaţia ca sacrificiu*

Pentru poetul-călugăr, moartea ar însemna tocmai eliberarea sufletului, componenta imaginantă a fiinţei poetice, care va reintra în integritatea fiinţei Lumii, în dimensiunea ei spirituala: „*O, de-aş muri odată... Cu corpul meu de plumb / Să simt cum morţii aspre molatec eu sucumb, / Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas / Să zboare unde-l aşteaptă amorul în estaz, / Să zboare unde partea-i cea jună, dulce, pală / Pluteşte printre stele... iar stelele-i esală / Un corp de raze blonde... [...] / Dar nu se poate încă... Căci corpul meu de lut / Un sclav greoi şi rece – sclav – dar e astut. / Mă ţine-n pieptul bolnav... şi-n braţul încă tare, / Cînd sufletul meu liber vrea să s-arunce-n mare / Să scape d-el odata...*" (IV, 175).

Asumarea absolută a actului creaţiei ca sacrificiu este condiţia mîntuirii fiinţei: „*De-al meu propriu **cînt** mistuit mă mîntui*" (O. III, 125).

6. ***Cîntec*** *– creaţia în funcţie de salvare a fiinţei de efemer*

Încărcîndu-se de ***cîntecul*** lumii, poezia dezvoltă o funcţie cathartică: „*Cel ce **cîntă** se desmiardă şi pe el şi pe ceilalţi.*" (O. IV, 124).

Prin însăşi esenţa ei – *creativitatea*: „*E mare puterea în care mă-ncrez / Căci tu omori iar eu creez;*" (O. IV, 542), în complementaritate cu iubirea: „*Dacă şoptesc un mic cuvînt / Atrag şi ceruri şi pămînt: / Căci să cutremur lumea pot, / Dacă sărut, trăieşte tot.*" (Ibidem), ***cîntarea*** poetului se smulge de sub acţiunea distructi-

Scanned with OKEN Scanner

vă a curgerii timpului: „***Cîntările*** *mîndre din pieptul meu, / O, vreme săracă, / Vor răsuna cu drag şi dor / Şi n-or să mai treacă.*" (ibidem). Cu acest atribut, al eternităţii, prin transcenderea limitelor condiţiei umane, ***poezia-cîntec*** sustrage efemerităţii frumuseţea iubitei: „*Frumosul chip în voluptos repaos / Pătruns-au trist şi dulce în* ***cîntare****-mi*" (O. IV, 283, 285) sau adîncimea trăirii grave, dureroase a iubirii: „*Ci-n lungul negrei vecinicii /* ***Cîntarea****-mi se va naşte / Ce numai tu n-ai vrut să ştii / O lume va cunoaşte*" (O. III, 58), „*Întregul sufletului chin / Va răsări prin* ***cîntu****-mi / În mintea vremilor ce vin / Ca iarba pe mormîntu-mi.*" (O. III, 56).

În temporalitatea prezentului, cînd „orizontul de aşteptare" cere *vro istorie pe apă*, iar „*Acea tainică simţire, care doarme-n a ta harfă, / În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă*" (O. I, 137), poetul, „spirit rănit de-ndoială", îşi manifestă neîncrederea în capacitatea cititorului de a înţelege raportul profund (intim) dintre ***poezie-cînt*** şi ***gînd-idee*** şi de a accede la sensul poetic: „*Ne-nţeles rămîne gîndul / Ce-ţi străbate* ***cînturile****, / Zboară vecinic îngînîndu-l, / Valurile,vînturile.*" (O. IV, 396). Raportul dintre fiinţa poetului şi Eul profund al creaţiei sale este perceput de Eul cosmic: „*Taină neagră este jalea / Ce-mi străbate* ***cînturile*** */ De mă-****ngînă****-n toate celea / Valurile vînturile*", „*O durere-atît de-adîncă / Îmi străbate* ***cînturile*** */ Că şi azi le-****ngînă*** *încă / Valurile vînturile.*" (O. V, 419). Prin semantica sa, verbul *a îngîna*, constant, în poietica poemului, predicat al subiectului *valurile, vînturile,* semne metonimice pentru componente primordiale ale Lumii: *Apa* şi *Aerul*, atribuie ***cînturilor*** poetului statut ontologic. Creaţia poetică este congenră creaţiei lumii, care şi-o asumă: „*La* ***cîntul*** *meu s-asculte un val pe altul cheamă. / Din stîncile stîrpite, din valu-nfuriat / Şi ţermii-mi par suspină în noaptea viorie – / De aerul şi marea* ***cîntului*** *meu răspunde*" (O. V, 154), „*De visurile mele, de* ***cîntece ce cînt*** */ Pădurile-a lor frunză şi-o scutur la pămînt.*" (O. IV, 495).

7. ***Cîntecul*** *– expresie a identităţii naţionale*

Cîntecul este expresie a dimensiunii spirituale a unei civilizaţii: „*Şi cum vin cu drum de fier / Toate* ***cîntecele*** *pier*" (O. I, 182).

Cu acest sens, ***cîntec*** este o componentă esenţială în lumea întemeiată în proiectul de mitologie românească ***Genaia:*** „*Zeea (...) munţilor plini de turme, păstori şi* ***cîntece***" (O. IV, 462).

Sintagma consacrată ***cîntec bătrînesc,*** expresie a creaţiei poetice populare, este activată, în ***Poveste***, prin vocea unui Ştefan cel Mare – înscrisă într-o perspectivă mito-poetică – ca spaţiu sacru în care mai trăiesc valori care au dispărut sau sînt puse sub semnul derizoriului în lumea prezentului: „*Înmormîntat de secoli în neagra vecinicie / Şi stins în mintea lumei cea rece şi pustie / Înfăşurat de slava-mi simţeam că nu trăiesc / Decît numai în basmu şi-n* ***cîntec bătrînesc,***" (O. IV, 467), „*Trăiam în lăutarul cel orb şi plin de zile / (...) Şi-apoi şezînd pe-o piatră ce stă-n*

Scanned with OKEN Scanner

mijloc de cale / Şi scîrţiind din scripcă dulci sunete de jale / Spune la cei ce nu văd în ***cîntec bătrînesc*** */* ***Icoanele ce-n sufletu-i, ca-n paraclis trăiesc.***" (O. IV, 468). **(D.I.)**

A CÎNTA Ipostază verbală a lexemului ***cînt/cîntare***, semnul poetic ***a cînta***, cu acelaşi nucleu semantic, atrage în procesul de semnificare pe care îl guvernează aceleaşi realităţi: (1) *Fiinţa lumii*, (2) *Fiinţa umană*, (3) *Creaţia poetică*, cu diferite variaţii de nuanţe de sens ale imaginarului întemeiat. Asemeni substantivului postverbal ***cîntare***, verbul ***a cînta*** situează procesul de semnificare în perspectivă dinamică, cu un amplu registru de modalizare în funcţie de situarea lui în interiorul opoziţiilor temporale şi modale. În toate situaţiile, sensurile pe care le generează sau le condiţionează, sau sînt aceleaşi, în esenţa lor, sau sînt complementare celor cu originea în variantele ipostazei nominale în dezvoltarea cîmpului semantic comun; fiecare din direcţiile de semnificare se împlineşte prin însumarea sensurilor sau efectelor de sens datorate celor două variante morfologice: nominală şi verbală. Nu de puţine ori variantele nominală şi verbală se află integrate în aceeaşi structură, generînd expresii sintactice redundante, cu funcţie stilistică de intensificare a semanticii poetice: „*Turbur* ***cîntă*** *filomela* ***cîntec*** *rătăcit din ceri...*" (O. V, 96).

1. Perceperea armoniei lumii transcendentului prin imaginea muzicală a ***cîntecului*** intonat de îngeri este componentă esenţială în imaginarul care are în centru motivul lebedei în căutarea esenţei propriului cîntec, pe care nu o caută în limbajul firii, şi acesta manifestat prin ***cîntec***, dar ca atribut al unor realităţi supuse efemerului (*unda murindă*): „*Cum lebăda viaţa ei toată / Visează* ***un cîntec*** *divin / Nu* ***cîntecul*** *undei murinde, / [...] / Nu* ***cîntecul*** *iernei cel aspru, [...], / Ci-o doină din cealaltă lume /* ***Cîntată de-un înger*** *din cer..*" (O. I, 509). Metafora complexă cu nucleul semantic în motivul *cîntecului divin al lebedei* încearcă să capteze, într-o creaţie de tinereţe, frumuseţea cîntecului artistei italiene Carlotta Patti, ascultată de poet în 1869: „*Te-am văzut o stea / Ce ca lebăda ce* ***cîntă*** */* ***Cînţi*** *pe-a vieţii mal de flori // Peste basme de opal /* ***Cînt****-un val.*" (O. I., 508).

În imaginarul contextului în care se integrează metafora ***cîntecul lebedei***, pentru sensul de '*armonie absolută*' e prezentă şi imaginea muzicală a limbajului firii: „***Cînt****-un val*", (O. I, 508), „*Cum galbena luncă visează / O iarnă întreagă d-un cînt / Nu cîntecul iernei cel aspru / Nu arpa lui Eol în vînt.*" (O. I, 509). A se observa situarea, în această încercare de tinereţe, marcată mai ales de entuziasmul poetului, situarea sub semnul sacrului a ***doinei*** (*...****o doină*** *din cealaltă lume /* ***Cîntată-de-un înger din cer***).

În închipuirea lumii paradisiace de după moarte, alături de varii componente mitice, este integrat şi cîntecul florilor: „*Dar poate acolo să fie castele / Cu arcuri de*

*aur zidite din stele, / Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint, / Cu ţărmuri de smirnă, cu **flori care cînt**;*" (O. I, 38).

Limbajul primordial al Firii este identificat în ***cîntec*** de poetul *vizionar* singurul în stare să pătrundă dincolo de stratul de suprafaţă al Lumii: *„Rămîneţi dară cu bine, sînte firi vizionare / Ce făceaţi valul **să cînte**, ce puneaţi steaua să zboare,*" (O. I, 36); limbajul Firii se manifestă în articulări armonioase într-un prezent nedeterminat: *„Unda-i **cîntă**, vîntu-i geme*" (O. I, 468), *„frunza codrilor ce **cînt**'* (O. V, 103) sau înscris în durata fenomenelor/stihiilor naturii: *„Vîntul **cîntă** răcoros*" (IV, 46) *„Viscolul iernii moarte îi **cîntă**"* (O. I, 26), *„Cînd nori alungă ziua din lumea cea plînsă / Cînd tunete **cînt** – ;"* (O. IV, 19).

***Cîntecul** – limbaj al păsărilor*

Intră în simfonismul lumii semantice eminesciene păsările, prin ***cîntec*** – limbaj propriu sau perceput astfel: *„Cucul **cîntă**, mierle presuri* (O. I, 121), dezvăluind sau instituind diverse modalităţi de a fi. ***Cîntecul** filomelei* îşi revelă o dimensiune sacră: *„Turbur cîntă filomela **cîntec** rătăcit **din ceri**"* (O. V, 96) sau o dimensiune profundă a fiinţei umane – iubirea: *„Cînd în lunca-ngălbenită / Filomela **cîntă**-n dor"* (IV, 464), model pentru poetul Rom în ***Genaia***: *„Orbul poet Rom care-a învăţat **să cînte** amorul de la filomele"* (O. IV, 460).

***Cîntecul** păsării* semantizează în varii moduri de desfăşurare a procesului metaforic starea de iubire; este perceput ca ecou al propriei trăiri: *„Şi pasărea **cîntă** suspine-imitîndă / **Un cîntec** de-amor,"* (O. I, 4), ca transfigurare poetică a iubirii sau fiinţei iubite: *„Şi cum **cîntă** păsărele / De amoru-ne-ntre ele"* (O. III, 199), *„De **cîntă** păsările-ntruna / De tine-mi **cîntă**, doña Sol."* (O. IV, 427).

Cîntecului păsărilor i se adaugă în muzicalizarea spaţiului poetic eminescian, mai rar, limbajul insectelor. Muzical prin specificul său sau perceput ca atare, ***cîntecul*** lor intră în imagini a căror direcţie de semnificare este consubstanţială registrului stilistic în care este construită lumea semantică a poemului; *cîntecul greierilor* este parte componentă a lumii feerice din ***Miradoniz***: *„Dintr-un copac într-altul ţes / Painjini de smarald painjinişul / Cel rar de diamant – şi greieri **cîntă**, / Ca orologii în iarbă."* (O. IV, 94).

***Cîntecul** instrumentelor*

Prin semantica lor, specifică limbii române, verbul ***a cînta*** (şi substantivul postverbal ***cîntare***) concurează termenii ***a suna, a răsuna*** în exprimarea muzicii instrumentelor, prin care fiinţa umană intră în comunicare cu Fiinţa lumii şi, concomitent, cu lumea sa interioară. Rămînerea, cel mai adesea, tăinuită a „agentului" absolutizează armonia lor muzicală, care se integrează în mod misterios armoniei muzicale a Firii. Sunetul instrumentelor, mai totdeauna grav, prin imaginarul pe care îl

Scanned with OKEN Scanner

poartă în ele înseşi, semantic sau acustic, termenii prin care se exprimă (*bucium, corn, clopot*, semne toate cu încărcătură mitică), este perceput de fiinţa umană în stare de integrare în armonia lumii, în condiţiile de inocenţă ale copilăriei: „*Sclipiri pe cer, văpaie peste ape, / **Un bucium cîntă** tainic cu dulceaţă*" (O. IV, 354), în starea de iubire: „*Îngînat de glas de ape, / **Cînt-un corn** cu-nduioşare. [...] / Vede-un tînăr chiar alături, [...] // Flori de tei el are-n păru-i / Şi la şold un corn de-argint / [...] / Şi de dragi unul altuia / Ei din ochi se prăpădesc. // [...]Iară cornul plin de jale / Sună dulce, sună greu.*" (O. I, 103-104). Starea de melancolie se încarcă în toate situaţiile de gravitate şi mister, printr-o misterioasă prezenţă a chemării morţii sau a suprapunerii iubire-moarte în sunetul de ***corn***, căruia i se asociază ***cîntecul lumii*** (prin sinonimul ***a suna***): „*Îngînat de glas de ape / **Cînt-un corn** cu-nduioşare / [...] // Iar izvorul prins de vrajă / Răsărea sunînd din valuri.*" (O. I, 103).

Prin aceeaşi predicaţie impersonalizată, cîntecul instrumentelor muzicalizează o lume fantastică/mitică, sustrasă timpului: „*Spune-o veste cumcă-n ţara unde fug a lumii zile / (...) Într-a nopţilor grădine stele cresc în loc de flori / Unde-n codrii de aramă **cîntă**-n crengi **arfe**-atîrnate.*" (IV, 150).

În perspectivă mitologică, principiul armoniei muzicale este consubstanţial principiului luminii, întrupat în mitul ***silfilor de lumină***: „(... *melodia pe care o **cîntă** nevăzuţi încă): SILFII DE LUMINĂ*" (IV, 474). Momentul urmează tensiunii din lăuntrul fiinţei lui Andrei Mureşanu (acum „*dormind pe o brazdă de flori...*"), între ipostaza sacră a fiinţei naţionale pe care şi-o asumă poetul şi ipostaza profană a unei istorii reprezentate de ***Anul 1848*** în variantă distructivă. Odată cu intervenţia ***Luminii*** („*Acum cînd din umbră – Lumina – eu apar / Aruncă de pe tine noianul de amar.*"; O. IV, 474), tensiunea se suspendă şi Poetul îşi afirmă misiunea de Profet al Luminii şi încrederea în cîntecul său – cale de salvare a fiinţei naţionale: „*Eu **voi cînta** de fală ca leul ce-a învins, / Iar tu luceşte pală al deşteptării vis!*" *(Muzica melodramiză încet aria lui: **Deşteaptă-te române**. – El o declamă încet şi expresiv.)*" (O. IV, 474)

Antitezele între elemente primordiale, situate în armonie, în actul demiurgic (Vz. ***cîntarea***) sînt asumate oximoronic, în perspectivă mitică, de elementele înseşi: „*Ossian a visat-o / ... / Marea a rămas mai tristă Nordul a rămas pustiu / Şi marea ce **cîntă** pe stînce zdrobite / Şi vîntul ce geme prin ierne cernite.*" (O. V, 140), „*Căci lumea este piatră şi ea nu te admiră. / Ci tu, nebun şi palid, la poalele ei plîngi / Ca valul care **cîntă** trecutul unei stînci*" (IV, 462), cu o sugestivă răsturnare de poziţii: „*Putere-aş eu cu gîndu-mi s-ardic insule-n floare / A căror stînci **să cînte** plecîndu-se pe val.*" (O. V, 277, 281).

Suspendarea tensiunii între elementele primordiale (Apa, Pămîntul, Aerul), în/prin care *marea* îşi poartă ***cîntecul*** zbuciumat la *suprafaţă*: „*Şi din ruini de gheaţă reci vînture respir / Şi turbur marea tristă prin lungul ei delir*" (O. IV, 465),

Scanned with OKEN Scanner

se produce în punctul temporal zero, al *mieze-nopţii*, datorită astrului polar: *„...cînd soseşte a miezenopţii oră, / Cînd peste Nord pluteşte superb astrul polar / Şi-aruncă raze albe în marea de amar, / Atunci marea ce **cîntă** prin stîncile zdrobite / Şi vîntul care geme prin iernile cernite / Toate tac*" (O. IV, 465). Acum se dezvăluie starea de armonie din *adîncul mării*, guvernat de principiul muzical şi de principiul luminii asumate de fiinţe mitologice (*genii cu părul blond*): *„...palate de safir / Lucinde se răsfaţă şi-n fundu-i se resfir, / Prin care trec **în cîntec** genii cu părul blond / Ce **cînt** reverii mîndre cu glasul vagabond / Şi albi ca neaua nopţii şi îmbrăcaţi de raze.*" (O. IV, 465).

Armonia muzicală şi procesul de semantizare poetică trec, în lumea mitică a Daciei din poemul ***Memento mori***: *„Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate, / Codrii de argint ce mişcă a lor ramuri luminate / Şi păduri de-aramă roşă răsunînd armonios.*" (O. IV, 123), în mitul Dochiei şi al ***păsării măiastre***: *„Zîna Dochia cu glasu-i cheam-o **pasăre măiastră**, / Ce zburînd prin aer vine cu-a ei pene de păun;/ Cînd acea pasăre **cîntă**, lumea rîde-n bucurie,*" (O. IV, 127), *„Pe umărul Dochiei mîndre **cîntă pasărea măiastră** / Valuri rîd...*" (IV, 128), dînd adîncime imaginarului mitic: *„Prin pădurile de basme trece fluviul **cîntării.***" (O. IV, 128). Esenţială pentru înţelegerea rădăcinilor spiritualităţii româneşti, *Pasărea măiastră* din cultura orală, de unde vine în creaţia eminesciană, va deveni, în sec. XX, un simbol central în sculptura lui Brâncuşi.

Într-o altă perspectivă mito-fantastică, magul din poemul ***Feciorul de împărat fără stea*** este însoţit, în luntrea trasă de *lebede **cîntînd*** (O. IV, 169), de cîntecul lumii acvatice: *„Plutind cu repejune sub palida lumină / A lunei ţi se pare al mării Dumnezeu, **cîntat** de înmiirea valurilor senină / Şi îngînat de lebezi în dulce visul său.*" (O. IV, 170).

Prin intensitatea trăirilor încărcate de dor şi durere trecute în ***cîntarea*** Ondinei, aceasta ar putea fi percepută de Fiinţa lumii ca manifestare a propriului ***cîntec***: *„**Cîntă** cu doliul ce-l varsă belele, / Cînd plîng de-amor, / Să creadă lumile, să creadă stelele / Că-i tactul lor.*" (O. IV, 29 / O. I, 473).

***Cîntecul** înşelător al lumii*

Respins pentru caracterul său înşelător, ***cîntecul de sirenă*** al lumii este acceptat ca provocare, pentru o confruntare cu ispita, probă pentru intensitatea iubirii: *„Vedea-vom! / **Să cînte** sirena ruga-vom, / De nu vei iubi-o – îmi fură / O gură!*" (O. IV, 308), *„Pe mîndra sirenă ruga-vom **să cînte**. / De-i şti să rezişti.*" (O. V, 260). Delfinul şi Ondina, încredinţaţi de puterea iubirii lor, cer amîndoi Sirenei, în poemul dramatic ***Mureşanu***, să-şi spună cîntecul de vrajă, ademenitor: *„Spune-ne **cîntecul** ce-n nopţi lunatice / Adese îl **cînţi**,*" (O. IV, 309). „Scena" precede, în mod semnificativ pentru înţelegerea relaţiei de consubstanţialitate *iubire-creativitate poetică*, dialogul dintre Călugărul-întrupare a poetului orfic şi

Chipul smuls din noaptea neființei de chemarea lui, metaforă a creației: „*Și-acele cînturi pline / De-amor, de inspirare le îndreptai la mine / Și am urmat* ***cîntării****... ființa mea apare*" (O. IV, 313). În încheierea poemului se aude din nou cîntecul de chemare al Delfinului: „– *S-aude de departe* ***cîntînd*** *–: / Ondină / Cu ochii de dulce lumină...*" (O. IV, 314), refren care reia – în relație intratextuală – o parte din **cîntarea** „mistică, dulce" – încărcată de sacralitate – care îi este adresată, în fantezia ***Ondina***, în perspectiva ***muzicii sferelor***, cînd se trece de la cîntecele barzilor la cîntecele serafimilor și din nou la cîntarea barzilor: „*Barzii ridic-a lor glasuri bărbate. / Arpele-n cîntece par că se sfarmă [...] / Muzica sferelor: Seraphi adoară [...] / Astfel prin vocile răsunătoare / Curge-astă mistică, dulce* ***cîntare****: / Ondină / Cu ochi de dulce lumină,*" (O. IV, 31).

II. Inocența copilăriei și a iubirii deschide, în continuitate temporală, încărcată de sacralitatea reveriei, ființa umană spre ***cîntec***: „*Apoi în codru trece și* ***cîntă*** *doina dragă / [...] El sună-n codru verde, trezește lumea-ntreagă, / Picioarele-i desculțe îndoaie flori pe jos. // [...] Ea* ***cîntă*** *și pocnește în crengi c-o vargă lungă,*" (O. IV, 320).

În încercări din prima perioadă rămase între manuscrise, în zone marginale, ***cîntecul*** intră într-o desfășurare semantică dominată de starea de neliniște a ființei umane: „*Atunci ca vîntul carele trece / Cu suflet rece / Pe țărm de mare, / Astfel ființa-mi cea care* ***cîntă*** */ Fără de țintă...*" (O. V, 639). În același sens, într-o creație finalizată, poezia ***Prin nopți tăcute***, dominată de o atmosferă de mister, printr-o sintagmă în care sînt aduse într-o aceeași unitate semantico-sintactică verbele ***a plînge*** și ***a cînta***, se anunță încă din această perioadă de creație o dominantă a lumii semantice eminesciene: *Ființa umană* ***trăiește*** *în raportul său cu Ființa lumii sentimentul unei neliniști existențiale:* „*Cu mintea beată /* ***Eu plîng și cînt.***" (O. I, 467, O. IV, 22).

În imaginarul raportului omului cu Divinitatea, în registrul semantic al ***cîntecului*** *religios* (Vz. și ***cîntarea****-rugăciune*) intră, în formă verbală, *cîntările imnice, de laudă*, la învierea lui Hristos: „*Cîntări și laude-nălțăm / [...] / Plecați-vă neamuri /* ***Cîntînd*** *Aleluia*!" (O. IV, 359) sau adresate Creatorului-zeu fără nume, în ***Rugăciunea unui dac***, cu ecouri cristice: „*Sus inimile voastre!* ***Cîntare*** *aduceți-i;/ El este moartea morții și învierea vieții.*" (O. I, 115).

Cîntecul *religios* dezvoltă un sens al absolutului în imaginarul iubirii: „*O ador, o* ***cînt*** *cum* ***cîntă*** */* ***Harfa pe o sfîntă.***" (O. IV, 24) și al artei muzicale: „*Și-aduce aminte că-n cerul deschis / Văzut-a un geniu* ***cîntînd Reveria****, / Pe-o arpă de aur, c-****un Ave-Maria*** *– / Și-n tine revede sublimul său vis.*" (O. IV, 35).

Printr-un context sintactic, în care este așezat pe același plan cu semnul ***cobe***, numind, în credința populară, o pasăre care anunță nenorociri, ***cîntecul*** se desacralizează, sugerînd – în interiorul dezvoltării metaforice *biserică – sufletul uman* –

desacralizarea fiinţei : „*Bisericuţa sîntă / În care nu preoţii ci vînt şi* ***cobe cîntă*** */ E sufletu-mi. În el icoane şterse cu feţele pătate / Sînt visurile mîndre ce le-am avut odată.*" (O. I, 373).

În registru ironic, ***cîntecul*** este conotat prin scepticism în faţa adevărurilor dogmatice, concomitent cu desacralizarea semanticii semnului ***poveste***: „*Nu ne-o spun aceasta popii, ce din cărţile lor vechi / Mii de ani povestea asta ne-o* ***cîntară*** *în urechi?*" (O. VIII, 221), „*...dervişii cu povestea răsplătirii ne tot* ***cîntă*** *în urechi*" (O. VIII, 203).

Într-o altă ipostază desacralizată, ***cîntecul*** este varianta muzicalizată a textului religios, într-o reprezentare marcată de ironie a unei secvenţe citadine într-un timp de procesiune-paradă : „*Cu prapuri, cruci, icoani viind, / Preoţii lin şi în veşminte /* ***Cîntînd*** *a cărţilor cuvinte.*" (O. IV, 194).

III. Împreună cu variantele nominale ***cînt, cîntec, cîntare***, verbul ***a cînta*** instituie, prin cea de a treia direcţie de semnificare, una din izotopiile fundamentale ale poeticii eminesciene: ***a cînta – a întemeia lumi poetice***, manifestată în două ipostaze: (1) metaforă a creaţiei poetice (în perspectivă dinamică) şi (2) imagine a unui principiu fundamental al limbajului poetic în funcţie ontologică – armonia muzicală.

1. Atragerea creaţiei poetice în cîmpul de semnificare al verbului ***a cînta*** reprezintă o direcţie clasică, pe linia cîntăreţului-aed: „*Cum pe dulcea-i liră Horaţiu* ***cîntă***" (O. III, 128) şi/sau a poeticii reflectării. ***A cînta*** este este metaforă predicaţională pentru lirica de dragoste a lui Văcărescu: „*Văcărescu* ***cîntînd*** *dulce a iubirii primăvară"* (O. I, 31), lirica solară a lui Alecsandri: „*Acum secolii străbate, o minune luminoasă, / Acum rîde printre lacrimi, cînd o* ***cîntă*** *pe Dridri.*" (O. I, 32), pentru poezia socială a lui C.Boliac: „*Boliac* ***cînta*** *iobagul şi-a lui lanţuri de aramă.*" (O. I, 32), a poeziei de inspiraţie istorică – mesaj pentru vremi contemporane: „*Vreau* ***să cînt*** *în poezie / De-acei timpi urîţi, păgîni / Cînd strămoşii cei bătrîni / Se luptau cu bărbăţie. // Daţi-mi arpa de rugină /* ***Să*** *mai* ***cînt*** *zguduitor / De-al românilor popor / Şi de-al ţărei cei române / Şi de-al secolilor dor*" (O. V, 937).

În aceeaşi perspectivă, poetul îşi ia ca model poezia mesianică a lui Heliade „*Ruga-m-aş la Erato,* ***să cînt*** *ca tine, barde, / De nu în viaţa-mi toată, dar* ***cîntecu-mi*** *de moarte / Să fie ca „Blestemu"-ţi...* ***să-l cînt****, apoi să mor.*" (O. I, 17). Sintagma „***cîntecu-mi de moarte***" trimite spre cîntecul lebedei, dezvoltînd sensul de ultimă manifestare a creativităţii, într-o creaţie de valoare estetică superlativă, expresie a aprecierii poetului pentru Heliade, idealul său de tinereţe.

Scanned with OKEN Scanner

2. În dezvoltarea celei de a doua perspective a izotopiei ***cîntec-poezie***, varianta verbală ***a cînta*** este dominată de variantele nominale, cu prevalenţa substantivului postverbal *cîntare*, într-un imaginar în care creaţia şi actul creator tind adesea să se se confunde: *„Aş saluta cu aspra mea **cîntare** / Pe zeii vechi şi mîndri ai Valhalei. / [...] De **cîntec** este sufletul meu plin...”* (O. IV, 106). (Vezi ***CÎNT-CÎNTEC-CÎNTARE***)

Cu un plan semantic dominat de sensul denotativ, verbul ***a cînta*** primeşte sau dezvoltă diverse conotaţii stilistice în funcţie de structurile în care se integrează.

În relaţie sintactică cu termenul ***doina,*** într-o dezvoltare semantică încărcată metafizic, ***cîntecul*** introduce limbajul fiinţei româneşti în comunicare cu limbajul firii: *„Vara **doina** mi-o ascult / (...) / Umplîndu-şi cofeile, / Mi-o **cîntă** femeile.”* (O. I, 123).

În lirica erotică din creaţiile de început, expresia stării poetului îndrăgostit rămîne la nivelul convenţiilor, specific stilului lui V. Alecsandri: *„De-aş avea o porumbiţă / (...) I-**aş cînta** doina, doiniţă, / I-aş cînta-o-ncetişor”* (O. I, 2), *„Căci junele astfel din pieptu-i oftează / În dalbe **cîntări:** / (...), **Să-ţi cînt** dulce, dulce tainic, / Cîntul jalnic / Ce-ţi **cîntam** adeseori”* (O. I, 4).

Într-un imaginar al ludicului, verbul ***a cînta*** reconstituie atmosfera de voioşie din vremea copilăriei: *„Şi pe cap mi se împla / Casca de hîrtie. / O batistă într-un băţ, / Steag de bătălie. / **Cîntam**: Trararrah!”* (O. IV, 76), pentru ca, integrat în sintagma ***cîntec vechi***, să treacă în prim-planul semnificaţiei sacralitatea lumii copilăriei şi nostalgia unui timp curs ireversibil: *„Eu? Mai este inima-mi / Din copilărie? / .... / Ah! Îmi îmblă ades prin gînd / **O cîntare** veche. / Parcă-mi ţiuie-aiurind / Dulce în ureche: / Lume, lume şi iar lume!”* (O. IV, 76).

În registru ironic, ***cîntecul*** *de voioşie* reîntemeiază o atmosferă burlescă: *„Şi **să cîntăm** cu toţi de-a valma / Diac tomnatic şi alumn; / **Cîntăm** adînc un „De profundis” / Perennis humus errit rex.”* (O. IV, 353). (**D.I.**)

CÎNTĂREŢ Direcţiile de semnificare ale semnului poetic ***cîntăreţ*** se înscriu în aproximativ acelaşi cîmp de semnificare cu lexemul ***cîntec***, în variantele nominale şi verbală:

a) Dezvoltă, în legătură cu ***cîntecul*** – imagine a limbajului Firii, atributul definitoriu al unui element acvatic, ***izvorul***, în interiorul unui imaginar al dinamismului lumii – dominat de acest element primordial (*oceanica limbă, valuri creţe, adîncul apei, marea-amară, fluviu mîndru*) – între eternitatea esenţei sale şi vremelnicia aparenţelor pe care le ia, cu insinuarea, încărcată de melancolie, a atotputerniciei curgerii ireversibile a timpului: *„Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe, / Se nasc izvoare, ropotind se plimbă, / Deprind pe rînd oceanica lor limbă /*

*Şi sînt în codri pustnici **cîntăreţe**. / [...] / Pîn-ce urnindu-se în marea-amară / Al tinereţei glas de mult uitară.*" (O. IV, 247).

În ***Memento mori***, stihiile – voci ale Fiinţei lumii – se adună toate într-o simfonie de grandoare cosmică, de tumult wagnerian, s-ar spune, conturînd prin Uragan imaginea cosmică a poetului care veşniceşte bătălia între zeii dacici şi zeii romani: „***Cîntăreţ** e uraganul pentru lupta care arde, / Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sînt a lui coarde. / Vînturînd stelele roşii prin argintul neguros, / Ele lunecă frumoase prin îmflarea sîntă-a strunii, / Gînduri de-aur presărate în cîntările furtunii, / Codri-antici de vînt se-ndoaie şi răspund întunecos.*" (O. IV, 136).

b) Este imagine metaforică a păsărilor integrată într-un imaginar care încarcă de semnificaţie metafizică desfăşurarea şi perceperea raportului dintre Fiinţă (fiinţa Lumii şi fiinţa umană) şi Timp: „*Bate vîntul frunza-n dungă – / **Cîntăreţii** mi-i alungă;*" (O. I, 214).

c) Trimiţînd spre cîntecul înşelător al Sirenelor de care Odiseu, ca să se apere, „*...şi-au astupat cu ceară urechea*", poetul avertizează asupra capcanelor pe care le pot întinde „*Cînd **cîntăreţii** nu-i vezi ş-a fi muieri se-ntîmplă / [...] De vrei să scapi de ele, de-urmarea lor amară Astup-a ta ureche tu singur chiar – cu ceară.*" (O. IV, 266).

d) Într-un context sintactic marcat de ironie, dezvoltat de variantele masculin şi feminin: „*Hrănindu-şi nălucirea cu gînduri moi, băieţii, / **Să pară cîntăreţe – că le sînt cîntăreţii.***" (O. IV, 267), substantivul ***cîntăreţ*** se integrează într-un imaginar al decăderii morale a fiinţei umane: „*Păreau c-a lor fiinţe sînt cu muierea gemeni, / **Cîntau** cu glasul dulce şi rugător asemeni, / La **cînturi** desfrînate ei ascultau cu haz, / Se îmbătau de patimi, se îmbrăcau cu-atlaz*" (ibidem).

e) Întrupare a unui personaj de basm, într-o temporalitate medievală, ***cîntăreţul*** este – într-o atmosferă baladescă – purtătorul destinului tragic al creatorului-paria: „*A fost odat-**un cîntăreţ** / Frumos şi simţitor / Cîntat-a-ntr-un castel măreţ / La masa regelui. // Frumoasă fată el avea / Cum nu s-a pomenit / [...] Şi **cîntăreţul** o iubi*" (O. IV, 493).

Cîntăreţul din ***Gemenii*** este întrupare a temporalităţii istorice; el „*spune poveşti din alte vremuri, / De regi de-a căror fapte te miri şi de cutremuri.*" (O. IV, 417), la curtea regelui Brigbel, la nunta lui cu Tomiris, de parcă ar construi – într-o atmosferă în care giumbuşlucurile ghiduşului curţii nu reuşesc să înlăture o stranie stare de nelinişte – fundalul pe care se va produce tragedia care se simte apropiindu-se.

În ***Memento mori***, ***cîntăreţul*** este regele Solomon. În temporalitate sacră, cîntecul său, în care „*cînta pe împăratul în hlamidă de lumină*", uimeşte întreaga Fire: „*Soarele stetea pe ceruri auzind cîntarea-i lină, / Lumea asculta uimită glasu-i dulce şi încet.*" (O. IV, 115). În momentul pedepsei divine, îşi abandonează cîntecul: „*Dar venit-a judecata, şi de sălcii plîngătoare / **Cîntăreţul** îşi anină arfa lui*

tremurătoare;" (O. IV, 116), templul Sionului se prăbuşeşte, totul se transformă în ruine, iar „*Soarele priveşte galben peste-a morţii lungă dramă.*" (ibidem). **(D.I.)**

CLOPOT Fără a numi un instrument muzical, clopotul îşi lasă perceput sunetul din perspectiva armoniei muizicale. Prin cîmpul semantic în care se află înscris, el introduce, totodată, în procesul de semnificare, *sacralitatea'* ca dimensiune fundamentală, în interiorul raportului fiinţei umane cu divinitatea. Imaginea ***clopotului*** supraordonează dimensiunea sonoră şi vizuală în sensul transcenderii, al ieşirii din limitele profanului. Consubstanţialitatea plastic-sonor funcţionează poetic într-un raport invers de metamorfozare, dinspre macro spre microunivers: „*Ca* ***un clopot*** *clar albastru răsturnat pe lume-i cerul / Răguşit el mişcă limba lui de tunet printre nouri*" (O. IV, 134), „*Ca* ***un clopot*** *clar albastru şi stropit cu mii lumine / Cerul lumea o cuprinde cu sinistru-i mîndru dom / Amorţit el mişcă limba lui de tunet printre nouri*" (O. IV, 138), „*Într-a cerurilor larmă tunetele să vuiască / Ca mari* ***clopote*** *de jale*" (O. V, 145).

Clopotul ia în posesie timpul cosmic; sunetul său grav marchează un moment cu statut privilegiat în axa temporală, de intermediaritate (asfinţitul): „***Clopotul*** *vechi împle cu glasul lui* ***sara***" (O. III, 300), „*Sunare de* ***clopot*** */ Pătrunde-al* ***serii*** *vînt*" (O. III, 235) sau de timp zero, semn al suspendării timpului fenomenal, măsurat: „*Se bate* ***miezul nopţii în clopotul*** *de-aramă*" (O. I, 203).

Sunetul ***clopotului*** se răsfrînge şi asupra spaţiului, dezmărginindu-l: „*Un* ***clopot*** *care sună, chemînd din depărtări*" (O. V, 651); „*Un dulce glas de* ***clopot*** *pătrunde-al nopţii vînt / Răsunete deşarte învie, se repet / Departe, mai departe, se pierd încet-încet*" (O. V, 448).

Prin sunetul ***clopotului***, iubirea se descoperă în perspectiva sacrului: „***Clopotul*** *vechi umple cu glasul lui sara / Sufletul meu arde-n iubire ca para.*" (O. I, 231).

În structuri comparative, sonoritatea instrumentului accentuează sentimentul melancolic, în starea de reverie: „*Ci amintirea-mi numai venea, din cînd în cînd / Ca sunetul de* ***clopot*** *pribeag şi aiurind*" (O. VIII, 294) sau de visare-închipuire: „*Şi-n inimă-i aude un dulce glas de-argint / Ca sunet-unui* ***clopot***" (O. IV, 176).

Suspendînd linearitatea timpului, sunetul de ***clopot*** redimensionează temporalitatea istorică, marcînd gravitatea momentului: referentul din realităţi istoric-legendare (clopotul Buga, clopotele Romei, clopotele Bastiliei): „*Doar din cînd [în cînd] sunat-a jalnic şi-ntr-o dungă* ***Buga*** */* ***Clopotul*** *lui Ştefan-Vodă ce cînd vremile se schimbă / Mişcă pururea de sine, greu proroctoarea limbă*" (O. VIII, 219), „*Călugării treziţi-s din negrele chilii / Biserica o văd ei că-i toată luminată / Iar vechiul* ***clopot Buga*** *sună cu glas de-aramă*" (O. VIII, 198), „*Şi cînd lumea biruinţa a putut s-o înţeleagă /* ***Clopotele de la Roma*** *au sunat o zi întreagă / De-au cutre-*

murat văzduhul şi zidirile cetăţii" (O. VIII, 297), „*Tricolorul plin de sînge e-mplîntat în baricade, / **Clopotele** dau alarmă pe **Bastilia** ce cade*" (O. IV, 145).

Răsunetul amplu al clopotului face legătura cu lumea de dincolo, e vestitor de moarte: „*S-aude **clopot** răsunînd / Cu prapuri, cruci, icoani viind / Preoţii lin şi în veştminte / Citind a cărţilor cuvinte*" (O. IV, 194), „*Cînd **clopotul** sunat-au, plîngea a lui arămă / Şi rătăcit la minte strigam: unde eşti mamă?*" (O. IV, 271). **(L.B.)**

COARDĂ În funcţie metonimică, semnul poetic ***coardă*** dezvoltă sensuri poetice relativ variabile în legătură cu instrumentul muzical pe care îl reprezintă (***harfa, lira, mandolina***) şi cu imaginea pe care o generează în raport de susbtituţie sau cu prezenţa ambilor termeni în acelaşi context. În imaginarul limbajului firii, imaginea instrumentului primeşte, hiperbolic, dimensiuni cosmice: „*Cîntăreţ e uraganul pentru lupta care arde. / Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sînt a lui **coarde**.*" (O. IV, 137).

În dezvoltarea imaginarului auditiv, prin semnul poetic ***coardă***, sunetul produs raportează gravitatea dimensiunii muzicale la creaţia poetică în funcţie de salvare a fiinţei: „*Zdrobită liră! / Din **coardele-n rugină** odată-ncă respiră / Un cîntec de-o senină, sublimă disperare, / Precum respiră raze întunecata mare.*" (O. IV, 475).

În definiţii metaforice, semnul poetic ***coardă*** sugerează starea de armonie interioară a fiinţei în iubire: „*Nu! Pentru mine eşti ca glasul unei **coarde** / Ce nemaiauzită a fost pe-acest pămînt*" (O. XV, 939), „*Mă dor de crudul tău amor / A pieptului meu **coarde**,*" (O. I, 173), „*Mă dor de crudul tău amor / A sufletului **coarde***" (O. II, 426) sau refuzul artei, în corespondenţă cu refuzul degradării iubirii în profan: „*Ce? Să-ngîni pe **coardă** dulce că de voie te-ai adaos / La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos?*" (O. I, 140).

Complementaritaea vizual-auditiv dezvoltă o forţă evocatoare specială, printr-un imaginar al gesturilor, în adîncirea sensului poetic; atingerea coardelor generează o imagine complexă, cu o mare încărcătură poetică, în registru marcat de armonia stării de iubire: „*Flori blonde de nufăr şi raze de lună / Pe **coardele** line-a **ghitarei** să cadă*" (O. V, 297), „*...mi-aruncă / De la sînul tău cel dulce floarea veştedă de luncă, / Ca pe **coardele ghitarei** răsunînd încet să cadă...*" (O. I, 155), „*Pe-**o liră** gingaşă şi argintie / **Mînuţa**-i **coardele**-i le-ncurcă vie,*" (O. IV, 98) sau de gravitatea presimţirii sfîrşitului: „*Eu stau uimit, sinistru, mîna-mi involuntară / Se mişcă tremurîndă în cea din urmă oară / Pe **coardele** de fier*" (O. V, 154).

Gestul rămîne uneori fără răspuns, semn al creativităţii care se refuză poetului: „*Să fac, o liră, ca din nou să tremuri / În van cu mîna mea pe **coarde**-alunec*" (O. III, 143), alteori e violent, semn al tensionării puternice a fiinţei poetice într-o ultimă tentativă, înaintea intrării în moarte: „*Pîn' ce bătrîn şi palid, cu cap pleşuv ca stînca / Aş rumpe de pe liră-mi **coarde** ce nu mai sun / Şi aş culca în piatră*

Scanned with OKEN Scanner

inima mea adîncă" (O. I, 466). **(L.B.)**

COBZĂ Numind un instrument popular, termenul evocă o atmosferă de voioşie, într-un imaginar al lumii tradiţionale „*Lin vioarele răsună, iară* ***cobza*** *ţine hangul.*" (O. I, 85), în care atmosfera de solemnitate se împleteşte cu umorul. **(L.B.)**

COLOARE În universul poetic eminescian, imaginile cromatice, foarte frecvente, constituind un registru relativ amplu, în varii moduri nuanţat, dezvoltă în procesul de semnificare ipostaza plastic-vizuală a limbajului în funcţie ontologică. Faţă de denumirile proprii culorilor sau nuanţelor, funcţionalitatea termenului generic ***coloare*** este marcat diferită, întrucît conceptualizarea poetică a valorilor cromatice (Rosa Del Conte) este declinată într-o conceptualizare estetică de grad secund.

Semnul poetic ***coloare*** dezvoltă sensuri specifice în două direcţii principale: (1) în contextul reflecţiilor asupra artei şi (2) în imaginarul perceperii dinamicii cosmice.

1. În prima direcţie de semnificare, reflecţiile eminesciene privesc actul creaţiei în general şi creaţia poetică a scriitorilor români.

Termenul ***coloare*** este înscris, prin enumeraţie, într-un context puternic tensionat de întrebări esenţiale în legătură cu capacitatea diferitelor forme de limbaj de a exprima în mod autentic sensurile lumii interioare a fiinţei creatoare: ***cuvînt, sunet, marmură***, toate subordonate senzorialului, analiticului: „*Ah, ce-i cuvîntul, ce-i* ***coloare****, sunet, / Marmura ce-i, pentru ce noi simţim? / O coardă-atinsă imiteze-un tunet, / Un ah! să spuie cum ne chinuim...*" (O. IV, 490). Este evidentă aici trăirea dramatică a actului creator în condiţiile neîncrederii în posibilităţile limbajului de a capta şi întemeia poetic/ estetic lumea interioară a fiinţei poetului în raporturile ei cu fiinţa lumii. (**D. Irimia**:1989). În opoziţie cu neputinţa acestor semne: „*Neputincioase sînt semnele-orcare*" (O. IV, 490) stau „semnele mari" purtătoare ale tainelor unui destin, caracterizate prin expresie concentrată, sincretică şi prin puterea absolută de a semnifica: „*V-aduceţi oare de-acei regi aminte, / Ce-n piramide, alţii în pustiu, / Morminte mari, urieşeşti morminte, / Un munte-ntreg le fu a lor sicriu? / Durerea care nu găsea cuvinte / Aflat-a* ***semne mari****, care o ştiu. / – Tu, taină mută, de zidiri mărime – / Vorbesc dureri, ce nu pot să suspine*" (ibidem).

În reflecţiile asupra creaţiei contemporanilor prin raportare la creaţiile înaintaşilor, semnul poetic ***coloare*** se constituie în element invariant – şi cu deplină putere de semnificare – al reprezentării artistice, întregind, alături de semnul ***a zugrăvi***, imaginea artei poetice în care se transpune semnul ***pînză***: „*Iar Negruzzi şterge*

Scanned with OKEN Scanner

colbul de pe cronice bătrîne, / Moaie pana în ***coloarea*** *unor vremi demult trecute, / Zugrăveşte din nou iarăşi pînzele posomorîte, / Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni*" (O. I, 32). Într-o subvariantă a aceloraşi versuri, din poemul ***Epigonii,*** pentru ***pană***, simbol al scrisului, se încearcă ***penel***, simbol al picturii: „*Cu* ***penel*** *muiat în* ***colori*** *unor vremi de mult trecute*" (O. I, 295) Tot aici este încercată forma de plural ***colori***, prin care s-ar fi pierdut trăsăturile semantice *esenţialitate* şi *unicitate*, reunite în forma de singular în intensificarea semanticii *creativităţii*. Opunîndu-se *alterităţii*, ***coloare*** reprezintă conţinutul esenţializat şi imuabil, care, în plan artistic, realizează echivalarea între semantica lui *a scrie* şi cea a verbului *a zugrăvi* (*a picta*), avînd drept element intermediar *imaginea* ca vizualitate plastică.

În desfăşurarea aceleiaşi perceperi metaforice a creativităţii poetice prin creativitatea picturală, ceea ce înseamnă, în esenţă, acelaşi mod de a privi creativitatea estetică în general, într-un context orientat polemic, în limbaj satiric, semnul poetic ***coloare*** îşi dezvoltă conţinutul semantic în opoziţie cu termenul ***lac***, marcat de concretul materialităţii: „*Cum* ***s-aşază lac pe pînză*** *vrei tu să mă-nveţi pe mine / Cînd nu ştii* ***de-i bun desemnul iar coloarea pusă bine****?*" (O. II, 236). În spaţiul artelor vizuale, legile elementare ale realizării estetice sînt ***desemnul*** (însoţit în vers de calificări pozitive: *plastic* şi *bun*) şi ***coloarea*** (determinată invariabil de sintagma *pusă bine*, ceea ce subliniază ideea de *adecvare*), în contextul satirei la adresa criticilor. ***Coloarea şi desemnul*** sînt coordonate esenţiale (pot fi „citite" ca *imaginaţie* şi *cugetare estetică*) ale creativităţii artistice în opoziţie cu ***lacul*** *aşezat pe pînză* semnificînd meşteşugul, arta neinspirată, cu accent exclusiv pe dimensiunea materialităţii. Creativitatea este atribut al fiinţei poetice, meşteşugul este deprindere: „*Cum s-aşază lac pe pînză / Să înveţe poate-oricine – / Dar* ***desemnu****-mi fie plastic / Şi* ***coloarea*** *pusă bine.*" (O. II, 235). Verbul *a zugrăvi* este expresie a creativităţii autentice, ***coloarea*** (pe care o implică) poate revela această valoare în condiţiile în care creatorul stăpîneşte şi desemnul: „*Cine vrea* ***să zugrăvească*** *să înveţe-ntîi* ***desemnul***" (O. II, 236).

Negînd caracterul material, sensul dezvoltat de această categorie de ocurenţe ale termenului ***coloare*** se opune semnificaţiei unui termen înrudit, b o i u l, prezent în contexte în care poetul sancţionează ironic lipsa de creativitate. În acest sens, materialitatea, concreteţea, dar şi perisabilitatea sînt apanajul *vieţii*, în antiteză cu *moartea* cea eternă: „*Imortală-i numai moartea, [iar a ei] icoană vie, / Ce arată organismul din a [ei] lucrătorie, / E viaţa ... moartea-n chipul ei aievea şi în* ***boiul*** *ei concret, / Ea lucrează-n orice fibră [...]*" (*Manuscriptum*, 1, 1991, p. 79).

2. În perceperea dinamicii cosmice, semnul poetic ***coloare*** este lipsit în sine de trăsătura semantică '*esenţialitate*', dar se integrează în dezvoltarea unui imaginar al universului întemeiat pe principiul armoniei muzicale; coloarea îşi pierde propria identitate cromatică dar primeşte, prin contopirea cu lumina, principiu al înteme-

Scanned with OKEN Scanner

ierii Lumii, atributul sacralităţii creaţiei. Termenul, în formă de plural, ***colorile*** intră în imaginar ca termen de comparaţie al „cîntării" supreme, unificate. Imaginea poetică, a esenţializării cromatice prin convergenţa elementelor complementare într-un simbol ultim al luminii şi al cunoaşterii (soarele), prinde contur în acelaşi timp cu ideea armoniei netulburate, într-un cosmos generat de dragoste şi de creaţia artistică, sub semnul sacrului: „*Muzica sferelor seraphi adoară / Inima lumilor ce-o încongioară / Dictînd în cîntece de fericire / Stelelor tactul lor să le inspire / Şi-apoi cum* ***colorile*** *le-adun un soare / Concurg cîntările într-o cîntare: / Ondină / Cu ochi de dulce lumină*" (O. I, 457-458).

Termenul îşi sporeşte gradul de semnificare poetică (în direcţia simbolului), graţie sensului dezvoltat în glosări marginale. Una dintre variante este completată de poet cu note marginale care conferă semnului ***coloare*** atributele eternităţii, prin participare la ordinea cosmică:

„*Seraph: putere*
Stele: lumi } Inima
Soarele: tot = All
Colorile*: legile.*" (O. I, 457).

Din această glosare reiese – la nivel ideatic mai mult decît la nivelul imaginii poetice – o individualizare a semnului poetic ***colorile***, ca element cu trăsături esenţializate şi imuabile (legile), pe care se întemeiază un univers armonios. În interiorul aceluiaşi gen de comparaţie, unul din cei doi termeni îl constituie elementul vizual care participă la o imagine a Cosmosului (culorile curcubeului se combină în lumina albă a soarelui), iar celălalt – elementul auditiv, învestit cu calităţi artistice de neegalat (cîntarea mistică a iubirii străbătînd prin voci răsunătoare): „*Cum din* ***colorile*** *ce se îmbină / Naşte a soarelui albă lumină, / Astfel prin vocile răsunătoare / Curge-astă mistică, dulce cîntare: // Ondină, …*" (O. I, 474). **(V.S.)**

COMEDIE În imaginarul complex al lumii ca teatru (în care se înscriu semnele poetice ***actor, scenă, a juca***), semnul poetic ***comedie*** dezvoltă sensuri în registru ironic şi sarcastic; falsul, minciuna sînt trăsături semantice specifice ale lumii percepute prin imaginea ***comediei***, în dimensiuni cosmice şi în dimensiuni social-istorice.

Revolta lui Andrei Mureşanu împotriva divinităţii: „*O, fulgeră-mă numai... o, joacă* ***comedie,*** */* ***Comediant*** *bătrîne cu glas de vijelie*!" (O. IV, 302) îşi are originea în refuzul de a accepta imaginea falsificată a poziţiei fiinţei umane în lume şi adevărul că „*sîmburul lumii e-eterna răutate.*" (O. IV, 301).

Scanned with OKEN Scanner

Într-o lume desacralizată de Răul care o guvernează – *vînătoarea de aur şi mărire* (O. IV, 218), *„**A vieţii comedie** mişcată e de aur”* (O. IV, 258) – nici morala creştină, nici cugetarea metafizică nu înlătură demonul falsităţii: *„În van cercaţi a-i drege căci răi rămîn de-a valma / Şi trebuie ca soarta să-i spulbere cu palma, / Din visul să-i trezească, cu care-i înconjoară / Demonul lumii-aceştei – **comedia**-i bizară.”* (O. IV, 219).

În reflectarea vieţii social-politice, ***comedie*** se integrează, în limbaj satiric, în imaginarul politicianismului demagogic, ţinta principală şi a activităţii jurnalistice a lui Eminescu: *„N-avem oamneni ce se luptă cu retoricele suliţi / În aplauzele grele a canaliei de uliţi, / Panglicari în ale ţării, care joacă ca pe funii, / Măşti cu toate de renume din **comedia minciunii**?”* (O. I, 150).

În desfăşurarea imaginarului *viaţă – comedie*, aceeaşi mască a minciunii defineşte iubirea şi femeia: *„**Comediantă** veche ca **lumea – comedie** / Ea joacă azi – juca-va de-astăzi ani o mie, / Cu aceeaşi mască mîndră, netedă, mişcătoare – / Şi cel iubit de dînsa azi rîde, mîne moare.”* (O. IV, 257), *„Ăst înţeles să-l aibă **comedia**? / Cel ce iubeşte şi-i rănit de moarte / Să aibă chinul, dorul, nebunia / [...] / Iar cel deşert, acel care-şi îmbie / Croitu-i corp – de tine s-aibă parte?”* (O. IV, 511). Antiteza dezvoltată la dimensiuni cosmice atrage în desfăşurarea ei mecanismul vieţii sociale, în perceperea folclorului românesc la care face trimitere Eminescu într-un articol din *Curierul de Iaşi* (13 iunie 1876) despre aforismele pe aceeaşi temă ale lui Oxenstiern: *„**Lumea-i** [...] **ca o comedie**, în care fiecare joacă rola sa şi unde cel mai de rîs prinde locul cel mai bun. [...]. Precum în fundul mării stă mărgăritariul şi mărgeanul şi în fundul pămîntului pietrele cele mai scumpe, iar pe faţa mării toate mortăciunile, aşa şi în lume. Cei vrednici şi cinstiţi ascunşi şi nevăzuţi, iar cei nerozi în cinste mare.”* (**Eminescu**: p. 266).

Într-un alt registru stilistic, impus de coordonata metafizică a raportului dintre raţiune şi sentiment, termenul ***comedie*** îşi păstrează semnificaţia de opoziţie între aparenţă şi realitate, dar fără conotaţiile negative din registrul sarcastic; dominantă este acum trăsătura semantică de *ascundere*: *„**Vă jucaţi în comedie** / Rolul vostru de-nţelept, / Dar de ce unul la altul vă uitaţi aşa de drept?”* (O. IV, 524), privită din perspectiva unei ironii benigne: *„Şi priveşti cu ochi nesiguri, / Sînul creşte făr’ să vrei? / Dar vă stingeţi dup-olaltă... / **Comedie**, dragii mei...”* (O. IV, 525).

În funcţie metalingvistică, termenul ***comedie*** este întrebuinţat, într-o spumoasă ironie, în denunţarea unui „furtişag litterariu”: *„Acest autor de caraghioslîcuri [...] s-apucă [...] să scrie-n româneşte **o comedie**:* **Viclenie şi amor** *[...] un autor spaniol, Moretto, scrie şi acela **o comedie** cu titlul* **Dona Diana** *[...] de va îndrăzni să copieze în anul... **o comedie** scrisă româneşte...”* (O. IV, 478).

Jocul variantelor în funcţie de accent intensifică ironia, prin suprapunerea celor două sfere semantice: ***comedie*** (termen metalingvistic numind genul dramatic) –

comèdie (termen semnificînd, în limba comună, totdeauna în registru ironic, spectacol derizoriu, ca de circ, în viața cotidiană). **(D.I.)**

CORN Semn poetic integrat lexicului esențial în funcționarea limbajului poetic eminescian. Cîmpul său semantic, cu originea într-un motiv de circulație universală, cu precădere în epoca romantică, se dezvoltă sub acțiunea unui principiu al complementarității; din funcția sa inițială (ordonator al vînătorii și de chemare la luptă), ***cornul*** preia și transpune în textul eminescian două sensuri fundamentale – inițiatic și thanatic – care, asumate în dimensiunea muzicală a instrumentului, dau sunetului gravitate și valențe mitice.

Antrenat în dinamica unei antinomii existențiale care se cheamă una pe alta (*zi/noapte; viață/moarte; codru/cetate*), ***cornul*** generează o stare poetică specifică universului eminescian – *melancolia*. În interiorul acestor raporturi, sunetul ***cornului*** însoțește și ia în stăpînire trăirile profunde ale ființei: iubirea, însingurarea, zădărnicia, speranța: „*Glasul **cornului** străbate / Neagra ta singurătate / Valului de sunete / Draga mea, supune-te*” (O. V, 115); „*Din codri singuratici / **Un corn** părea că sună*” (O. IV, 411). „*Geaba **cornul** mai răsună / Mi s-a dus voia cea bună*” (O. XV, 1008); „*...pierdute **corn** blînd și mîngîios / De ce nu suni tu vecinic? / Și vecinic tot frumos?*” (O. VIII, 101).

Starea de melancolie și de neliniște profundă, generată de sunetul ***cornului***, absolutizat (prin suspendarea oricărei legături cu agentul), relativizează timpul și spațiul, subiectivizîndu-le: „*Și prin sunet blînd de ape / Parcă vine mai aproape / Glas de **corn** din depărtare / Tot mai tare și mai tare*” (O. VI, 128); „*Iară **cornul** lui duios / Sună dulce dureros / Mai încet în codrul verde / Se tot pierde, se tot pierde*” (O. VI, 128).

Cornul este semn al gravității profunde a iubirii, vieții, al situării ființei în preajma morții sau în preajma iubirii: „*Se tot duc, se duc mereu / Trec în umbră, pier în vale / Iară **cornul** plin de jale / Sună dulce, sună greu*” (O. I, 104); „*Dintre ramuri de arin / Melancolic **cornul** sună.*” (O. I, 206); „*De ce taci, cînd fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn? / Mai suna-vei dulce **corn**, / Pentru mine vreodată?*” (O. I, 206); „*Auzi cum codrul iar mă cheamă / Cu blînde sunete de **corn** / De glasul lui vom ține seama / În el eu trebui să mă-ntorn*” (O. V, 487); „*Sună-mi, sună pîn' la moarte / Melancolic glas de **corn***” (O. III, 176); „*Cînd vei muri plîngînd / Copil al durerii / [...] / Spre tine ochii -ntorn / Și stele și lună / Ș-un dulce glas de **corn** / Din codri îți sună*” (O. III, 239). Prin metafora ***cornul lunii***, ieșirea, prin moarte, din prizo-nieratul lumii fenomenale se înscrie în dimensiuni cosmice: „*Și fiindcă simt că viața-mi în curînd se va sfîrși / Ți-ncredinț **cornul** lunii, să-l suni cînd voi muri*” (O. V, 213).

Scanned with OKEN Scanner

Cînd poartă însemnele vîrstei de aur, ***cornul*** deschide lumea poetică înspre orizontul spaţio-temporal al mitului şi restabileşte comunicarea dintre fiinţa umană şi divinitate: *„În vremi de aur, ce nu pot să-ntorn / Cînd în păduri, în lacuri, lanuri, lună / Vorbeai cu zeii de sunai din* ***corn***" (O. VI, 47); *„Răsună* ***corn*** *de aur şi împle noaptea clară*" (O. IV, 306).

Asimilat planului istoriei naţionale, ***cornul*** adînceşte atmosfera eroică, sunetul lui înseamnă chemare la luptă; gravitatea tonului e gravitatea istoriei: *„**Cornul** mîndru, triumfal / Al craiului Decebal / ... / Căci la sunetul de* ***corn*** */ Toate-n viaţă se întorn*" (O. VI, 102); *„Ştefane, Măria Ta / [...] / De-i suna din* ***corn*** *o dată / Ai s-aduni Moldova toată / De-i suna de două ori / Îţi vin codri-n ajutor / De-i suna a treia oară / Toţi duşmanii or să piară,*" (O. I, 183). **(L.B.)**

A CREA Nucleul semantic al semnului poetic ***a crea*** – *'a da fiinţă'* – se desfăşoară în două principale direcţii – (1) în creaţia estetică şi (2) în creaţia lumii –, aceleaşi din semantica termenului în limba neutră, dar care trebuie citite ca două ipostaze ale *în-fiinţării*; în viziune eminesciană creativitatea poetică (estetică) este consubstanţială creativităţii divine. Versurile *„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare / Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris*"(O. I., 496) trebuie citite deopotrivă ca expresie a neîncrederii în capacitatea fiinţei umane de a descifra sensurile de adîncime ale semnelor din Cartea lumii şi ca expresie a unicei căi de descifrare a lor: *creativitatea poetică*; poetul citeşte Cartea lumii rescriind-o, reîntemeind Lumea prin *descifrarea - încifrarea* sensurilor în propria Carte.

1. *Creaţia ca întemeiere de lumi poetice*

Această direcţie de semnificare reflectă prin sensurile dezvoltate de structurile în care se integrează semnul poetic ***a crea*** coordonate definitorii ale concepţiei poetice (estetice) eminesciene.

a) Lumea creaţiei poetice nu ia naştere *ex nihilo* dar nici nu rezultă dintr-un raport mimetic cu lumea reală, ca lume fenomenală, aşezată în limbajul efemer al *vorbelor*-semne lipsite de atributul întemeierii autentice: *„În capetele noastre de semne-s multe sume, / Din* ***mii de mii de vorbe*** *consist-a noastră lume, / Aceeaşi lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu fraze-mpestriţată, suflată din nisip."* (O. IV, 289). Lumea poetică este o ***altă*** lume primind, prin transcendere, atributele primordialităţii: *„Nu-i acea* ***altă*** *lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod... / Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocèan, cer / În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?* [subl.M.E.]" (*ibidem*). Transcenderea lumii fenomenale implică un dialog între cosmosul interior al fiinţei poetice şi cosmosul exterior – fiinţa lumii; imaginea camerei cu pereţi de oglinzi semnifică complexitatea şi profunzimea dialogului la creatorul autentic: *„Capul unui om de talent e ca o sală iluminată,*

Scanned with OKEN Scanner

cu păreți de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente – dar ce societate, ce petrecere găsesc. În lumina cea mai vie ele-și găsesc pe cele ce-și asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută-concesii și ideele cele mari chintesența vieței sale sufletești se uită la ele, dacă și cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică. Și cum ies ele din această sală iluminată? Multe întîi inamice ies înfrățite; toate cunoscîndu-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta – și astfel, se comunică și auditoriului și el se simte în fața unei lumi armonice, care-l atrage." (**Eminescu**: 1970, p. 41). Principiul care guvernează acest dialog în procesul de transcendere este ***fantazia***, „*mama imaginilor*": „*Tu cugeți. Cugetarea cu raze reci pătrunde, / Loveşte chipul dulce* ***creat de fantazie***" (O. IV, 174), prin cîntecul orfic întemeietor: „*Cine-ar fi oare umbra aceea argintie / Ce vine la* ***cîntarea****-mi cînd cu o rugă-o-nvoc, / Cînd provocați de arfa-mi răspund valuri o mie, / În nopți cînd pricep scrisul al stelelor de foc*?" (ibidem, 172), iar lumea întemeiată are irealitatea cu încărcătura de sens a visului sau a basmului: „*Mie-mi place* ***visarea****. Fie ea chiar* ***un basmu****, numai fie frumos, [...] Ca cel ce-i place-****un vis*** */ Şi chiar trezit de friguri el ține ochiu-nchis / Ca mai departe* ***visul*** *frumos* ***să*** *îl* ***viseze****, / Asemenea uit lumea şi eu... sînt bucuros / De pot prelungi încă* ***visul*** *meu radios.*" (ibidem, 174).

b) Prin intrarea în comunicare cu ființa Lumii, poetul vizionar revelă în lumea poetică pe care o instituie dimensiuni de profunzime ale ființei lumii – sacralitatea: „*Ochiul vostru* ***vedea-n lume de icoane un palat.***"(O. I, 35), armonia muzicală: „*Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare, / Ce* ***făceați valul să cînte****, ce puneați steaua să zboare, / Ce* ***creați o altă lume*** *pe-astă lume de noroi;*" (ibidem, 36).

În aceeași perspectivă a descoperirii sacrului în profan sau a transfigurării lumii fenomenalului prin deschiderea spre esențial este înscrisă creativitatea estetică prin verbul **a crea** în evocarea sacralizării ființei feminine în pictura lui Rafael: „*Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată, [...] Te-a văzut şi-a visat raiul cu grădini îmbălsămate, / Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer // Şi-****a creat*** *pe pînza goală pe Madona Dumnezeie*" (O. I, 29) și prin sinonimul ***a face***, în sacralizarea ființei iubite, prin poezie: „*Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieți de poezie, / Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără foc, / Şi-****am făcut*** *din tine-un înger, blînd ca ziua de magie, / Cînd în viața pustiită rîde-o rază de noroc.*" (ibidem), „*O, cum Rafael* ***creat-a*** *pe Madona Dumnezeie, / Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin, / Eu* ***făcut-am*** *zeitate dintr-o palidă femeie, / Cu inima stearpă, rece şi cu suflet de venin!*" (ibidem, 30).

c) Creativitatea poetică este consubstanțială iubirii în transcenderea temporalității fenomenale (marcată prin semnul poetic ***vreme***, opus sinonimului-antonim poetic ***timp***): „ ***Eu sînt iubirea*** *şi teamă n-am, / O, vreme, de tine / Căci toată lumea eu o am – / E mare puterea în care mă-ncrez / Căci tu omori, iar eu* ***creez;*** */ [...]* ***Cîntările*** *mîndre din pieptul meu, / O, vreme săracă, / Vor răsuna cu drag şi dor / Şi n-or să mai treacă.*" (O. IV, 542).

Scanned with OKEN Scanner

d) În registru satiric, pe fondul ironizării unor „furtişaguri litterarii", termenul ***a crea*** semnifică actul de întemeiere a lumii unei creaţii literare prin personaj: *„Te adoră, o, Madona, / Cum mi te-**a creat** Moretto. [...] Acolo mă văd pe mine, / Figurînd sub nume-Elena,"* (O.IV, 479).

2. *Creaţia lumii / în lume*

Momentul originar al creaţiei Lumii este aşezat, în creaţia eminesciană, în perspectivă filozofică, în desfăşurarea căreia verbul ***a crea*** nu intervine. În proiectul de mitologie română ***Genaia***, în care creativitatea este în prim-plan atribuită poetului Rom, creaţia Lumii este situată la trecut, prin termenul ***a crea*** într-o structură verbală pasiv-impersonală: *„Lumea **era creată** cînd acest gînd uitat a lui Dumnezeu care s-a învrednicit să audă muzica sferelor a fost născut."* (O. IV, 462).

a) Structura pasiv-impersonală este dominantă în această a doua direcţie de semnificare a verbului ***a crea*** raportat predicaţional la Divinitate. În felul acesta, structurile verbale aşează în faţa lumii create fiinţa umană, care, percepînd instaurarea predominantă a răului, se revoltă căutînd răspuns la întrebări grave cu privire la principiul care guvernează Fiinţa lumii: *„Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeul? / Orbirea? nepăsarea? E binele – e răul? / [...] **Creat-a** lupul aprig el pentru mielul blînd, / Carne cu ochi **creat-a** el pentru cel flămînd,"* (O. IV, 300). Revolta împotriva domniei principiului răului trece în denunţarea relei întocmeli a Creaţiei, prin situarea în derizoriu a adevărului mistificat de *cărţile vechi* şi de *vechi legende,* în registru ironic, în poemul ***Mureşanu***: *„Tu blastemi poete... Cată bine / Căci lumea **e creată** anume pentru bine. / N-o spun aceasta popii şi cărţile lor vechi, / De mii de ani nu sună legenda în urechi?"* (ibidem), în registru ironic dar prefigurînd o desfăşurare tragică, în ***Gemenii***: *„Un ceas mai am şi iată că voi ajunge-n fine / Atît de sus în lumea **creată** pentru bine. / **Creată** pentru bine ne spun cărţile vechi, / De mii de ani ne sună legenda în urechi..."* (O. IV, 412).

b) Verbul ***a crea*** intră într-o structură explicit activă, în desfăşurarea meditaţiei feciorului de împărat din ***Povestea magului călător în stele***, asupra condiţiei fiinţei umane; Dumnezeu ***creează*** fiinţa umană exponenţială, îi dă libertatea de a alege între bine şi rău, însoţind-o în temporalitatea fenomenală de un înger, semn al legăturii intime cu Divinitatea şi, în final, manifestare a alegerii făcute: *„Cînd Dumnezeu **creează** de geniuri o ceată / Să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun, / [...] / De-aceea-n om ce naşte, din îngeri orişicare / Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare."*(O.IV, 159).

Pe fondul atribuirii unei libertăţi cu limite nedezvăluite, ***crearea*** omului aduce cu sine condiţia tragică a fiinţei umane, tensionată între frumuseţea şi durerea existenţială, prin aşezarea vieţii sale în raport cu timpul şi în raport cu semenii: *„V-am înşelat, nemernici, v-am închegat în vreme, / V-am aruncat în viaţă plecaţi sub anateme / Să vă urîţi din leagăn, să v-omorîţi în vain, / V-am semănat în spaţiu*

Scanned with OKEN Scanner

pe voi sămînța Cain, / Să curăț am vrut sînu-mi de tot ce-i crud, spurcat / Și pentru voi anume ***creai*** *al vieții iad. / Și să vă-nșele vecinic l-am îmbrăcat frumos / Cu nopți senine-n stele, cu soare auros. / În sîmburii durerii eu pus-am fericire, / În vicii am pus miere și în păcat zîmbire."* (O. IV, 501-502). Depășirea limitelor libertății ființei umane, trasate invizibil prin creație divină, trece în condiția tragică a ființei prin păcatul lui Cain: *„Și noi avem o lege – deși nu Dumnezeu – /Simțim că Universu-l purtăm și prea ni-i greu: / Știm a fi strănepoții acelui vechi păcat, / Ce seminția Cain în lume-o* ***a creat.***" (O. IV, 218).

c) Stă sub semnul creației divinității dacice frumusețea feminină absolută, într-un portret pregătind declanșarea tragediei în ***Gemenii***: *„Ci-n evii tăi, Zamolxe, tu n-****ai creat*** *vreodată / Un chip mai blînd, mai gingaș, decît ăst chip de fată / Gîndirea ta, divine, abia putu s-adune / Din mii minuni din lume o singură minune, / Căci numai ție singur îți fuse cu putință / S-unești atîta farmec cu atîta necredință..."* (O. IV, 419).

d) Creație a divinității, Lumea își creează ea însăși, în starea de visare, o altă ipostază, mitică: *„Pe cînd din fundul mării Nordul, străbunul rege, / Cu visuri de-astfel lungi nopțile-și petrece, / Astfel că lumea toată cu cer, pămînt și mare / O feerie mîndră – un vis măreț îi pare. // Aceste-s visuri dalbe – ce-aievea le* ***creează*** */ Străbuna miazănoaptea, ce doarme cînd veghează, / Străbuna miazănoapte, a visurilor mumă, / Ce-n nori visează stele..."*(O.IV,465).

e) Într-o imagine hiperbolică, frumusețea ființei iubite nu poate fi decît creație a ființei lumii: *„Da, da... numai natura dreptate are-n veci, / Copil cu gură caldă, cu mici picioare reci, / Căci ea-n înțelepciunea-i* ***creează****-astfel de chip / Pe lîngă care toate sînt pleavă și nisip."* (O. IV, 269).

f) În perspectiva ipostazei istorice a ființei umane, semnul poetic ***a crea*** semnifică instituirea în timp a unui strat profund al spiritului național, condiție esențială pentru identitatea și existența unui popor, minate de înstrăinarea de propria istorie, marcată în mod hotărîtor de spiritul Romei: *„Și deși-n inima noastră sînt semințe de mărire, / Noi nu vrem a le cunoaște; căci* ***străina-ne*** *gîndire / Au zdrobit al vieții vechi uriaș, puternic lanț;* [subl.M.E.]" (O. IV, 141). Perceperea spiritului Romei, cu atributul său: *sacralitatea*, recuperate prin re-cunoașterea istoriei naționale, asigură mîntuirea ființei istorice: *„Secoli lungi ce au rămas văduvi de a Romei spirit mare / L-****au creat****... În noi* ***el este****; noi îl stingem. Dacă moare, / Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganți. / Cînd îi cugeți cugetarea sufletu-ți divinizează. / În trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze. / [...] Și ne simțim mari, puternici, numai* ***de-i gîndim pe ei...*** [subl.M.E.]" (O. IV, 141-142). **(D.I.)**

CREAȚIUNE Semn poetic puțin frecvent, termenul ***creațiune*** dezvoltă aceleași două direcții de semnificare ca și ipostaza verbală ***a crea***.

Scanned with OKEN Scanner

1. În perspectiva creativităţii estetice, creaţia poetului are, în meditaţia din ***Povestea magului călător în stele***, irealitatea visului şi este consubstanţială creativităţii divine: „*Cum Dumnezeu cuprinde cu viaţa lui cerească / Lumi, stele, timp şi spaţiu ş-atomul nezărit, / Cum toate-s el şi dînsul în toate e cuprins, / Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins. // De astă viaţă mîndră de vrei să ai o ştire / Gîndeşte num-atuncea la visuri şi la somn, / Ca mort e corpul rece în noapte, nesimţire, / Pe* ***creaţiuni*** *bogate sufletul este domn; / În ocean de stele, prin sori, nemărginire, / El îmblă, risipeşte gîndirile prin somn; / Deşi nu sînt aieve aceste lumi solare / El tot le vede, le simte şi le are.*" (O. IV, 162).

În proiectul ***Genaia***, ***creaţiunea***, rezultat al gîndirii poetului Rom, permite să se înţeleagă aceeaşi consubstanţialitate pe fondul recunoaşterii Cuvîntului divin în Cuvîntul creator al poetului: „***Creaţiunea*** *pămîntului după o mitologie proprie română. Pămîntul* ***gînd*** *al poetului Rom.*" (O. IV, 459).

2. În cea de a doua perspectivă, termenul semnifică Fiinţa lumii percepută ca rezultat al întemeierii divine: „*Mai e în tot universul o stea plină de pace / Neturburată vecinic de ură, de război; / În toată* ***Creaţiunea*** *gura ei vecinic tace, / N-o bîntuie griji rele, n-o bîntuie nevoi*" (O. IV, 169) sau numai fiinţa unei realităţi istorice: „*Dar de secoli fierbe lumea din adîncuri să se scoale. / Cum vulcanul, ce irumpe, printre nori îşi face cale / Şi îngroapă sub cenuşă* ***creaţiunea*** *unei ţări.*" (O. IV, 145). (**D.I.**)

CRONICĂ Semn poetic implicat în construcţii ample, însoţit de obicei de epitet metaforic (*bătrîne*, *sfinţite*) sau determinativ (*vechi*), avînd numai forme de plural (uneori cu desinenţa **-e**).

Individualizarea poetică a termenului ***cronică*** se produce pe linia dominantei semantice a *sacralităţii*. Ca spaţiu al sacrului, istoria se oglindeşte în cronici în două principale ipostaze:

- ca tezaur al trecutului (mitic şi mitizant)
- ca tezaur de limbă

1. Desemnînd *cartea istoriei*, o variantă a *cărţii lumii* şi, deci, o carte „*saturată de sens*", ca şi aceasta (cf. **Ioana Em. Petrescu**: 1985), termenul ***cronică*** (în forma lui de plural) este pentru Mihai Eminescu un cuvînt aproape mitizat, sacrosanct, precum istoria pe care o evocă, relatînd-o. Din două motive: cel deja enunţat (şi *cronica* poate conţine „*basmul Fiinţei*" unui popor) şi acela că aceste scrieri sînt documente, tezaure de limbă veche. Metaforele „*invoalte*", somptuoase, în care

apare termenul, viziunea poetică grandioasă, tonul solemn precum şi recurența tuturor acestora în variantele antume, precum şi în postume (unde sînt încă mai bine „detaliate"), indică admirația plină de venerație a poetului față de istorie şi limbă, realități saturate de mit şi consecvent mitizate de Eminescu: *„Iar Negruzzi şterge colbul de pe* ***cronice*** *bătrîne / Căci pe mucedele pagini stau domniile române, / Scrise de mîna cea veche a-nvățaților mireni."* (O. I, 32); *„Dar lăsați măcar strămoşii ca să doarmă-n colb de* ***cronici,*** */ Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici."* (O. I, 151).

Metafora *„şterge colbul de pe cronice bătrîne"* are drept centru de semnificații verbul *a şterge* (colbul). Folosit pentru sensurile '*a scoate la iveală*', '*a cerceta*'; sintagma verbală semnifică ruperea vălului de mister şi de ignoranță care acoperă trecutul relatat de cronici. Cuvîntul ***cronice*** şi epitetul metaforic (antropomorfizant) *bătrîne* sînt aici semne poetice de rang secundar, desemnînd istoria cuprinsă în vechile scrieri ale cronicarilor.

Şi mai plină de sugestie este metafora din versul *„Dar lăsați măcar strămoşii ca să doarmă-n colb de cronici"*, metaforă reflectînd atitudinea cvasireligioasă a poetului față de aceste documente ale ființei neamului, atitudine contrastînd cu familiaritatea excesivă, demagogică, a contemporanilor față de ele, echivalentă cu un sacrilegiu. Caracterul sacrosanct al scrierilor istorice vechi este *detaliat* în variantele versului: *„Ş-am lăsat să doarmă-n colbul* ***sfințitelor cronici*** */ Pe strălucitul Ştefan şi pe viteazul Mihai."* (O. II, 251). Sacralitatea scrierilor istorice este păstrată, chezăşuită şi adeverită de *limba* în care au fost scrise, o limbă sacră: *„Să doarmă-n colb de cronici, căci bine sînt păstrați / În* ***sfînta limbă veche*** *acei viteji bărbați"* (O. II, 49). Se impune aici (şi în alte locuri) co-prezența termenului poetic ***cronică*** cu solidaritățile sale lexicale: *limba*, *slovă*, *pagini* etc. Co-prezența termenului *limbă* (atît de puternic metaforic la Eminescu, un autentic mit personal al poetului) încarcă la maximum contextul metaforic, îmbogățind semantismul termenului ***cronică***.

Dacă în metafora *„şterge colbul de pe cronice bătrîne"*, îndepărtarea *colbului* sugerează gestul recuperării trecutului din uitare, în structura imperativă (retorism asumat) din cel de-al doilea context metaforic (cu toate variantele lui), acelaşi *colb* de pe cronici este un adăpost ocrotitor față de ochiul profan şi profanator al contemporanilor. *Cronicile* reprezintă, de altfel, singurul adevărat panteon al neamului (metaforă + epitet): *„Numa-n* ***cronice bătrîne*** *pe eroi mai pot să-i caut"* (O. II, 316). Termenul este aici centru al metaforei, purtînd accentul semantic şi prozodic.

2. Semn poetic indirect, cuvîntul ***cronică*** face parte din metafore al căror centru iradiant îl formează termenul ***limbă***, care – ca limbă a cronicilor – este întotdeauna exemplară, fiind echivalentă, cînd cu un model ilustru de limbă a înțelepciunii:

Scanned with OKEN Scanner

*„Căci graiul blînd din **cronici**, frumos ca al lui Nestor”* (O. II, 287), cînd cu acela, la fel de prestigios, al limbii populare: *„Dulce-mi sunară în urechi / Cuvintele aceste / Ca dintr-a **cronicilor** vechi / Poveste.”* (O. III, 62).

Poziţia poetului faţă de istoria conţinută în *cronici* (şi, deci, şi faţă de ele) indică o iubire plină de veneraţie, specifică religiozităţii care o impregnează. Se poate surprinde, însă, în chiar miezul acestei religiozităţi un nucleu tragic; este tragismul pe care-l trăieşte artistul în faţa sublimului fiinţial (istoria = „basm al Fiinţei”), similar cu acela resimţit în faţa Naturii (v. *„Pierdută-i a naturii sfîntă limbă”*). De aici, poate, repetatul gest de interdicţie faţă de neaveniţii şi neiniţiaţii în sublimul trecutului august. Tonul este solemn, atmosfera de un dramatism stăpînit, viziunea – grandilocventă, mitizantă şi epopeică.

O singură dată, termenul ***cronică*** este integrat într-un context în care conotaţia de *solemnitate* este relativ diminuată (fără a fi abandonată) prin antifrază, fapt determinat şi de conţinutul satiric al contextului: *„Astfel în **cronici** pururea dura-va / Cum caii lui Moruz ţine de hăţuri / Sau cum prin sală aducea dulceţuri / Cu multă fală prezentîndu-şi tava.”* (O. V, 338). **(L.C.)**

CUVÎNT Semn poetic absolut. Simbol de circulaţie universală.Nucleul său semantic îl constituie *manifestarea fiinţei* (ori a *adevărului* ei) *în* şi *ca* limbaj.

În poematica eminesciană, termenul dezvoltă, pe lîngă conţinuturile semantice denotative (*element de discurs* sau *discursul* ca atare, *vorbă*, *şoaptă*, *formulă* etc.), sensuri poetice, de cele mai multe ori în construcţii sau contexte metaforice.

1. a) Dintre sensurile poetice (unele specific eminesciene), cele mai importante, dacă nu centrale, sînt cele circumscrise motivelor (ori sintagmelor) *logos poetikos*, *logos physeos*, *Logos-ul treimic* etc., fiecare conturînd un cîmp semantico-metaforic distinct, în directă legătură cu exploatarea funcţiei metalingvistice.

Ca *logos poetikos*, *cuvîntul* „exprimă” ori „spune” adevărul, pentru că, autodeterminativ şi autogenerator, logosul poetic devine una cu adevărul: *„Ah! atuncea ţi se pare / Că pe cap îţi cade cerul: / Unde vei găsi **cuvîntul** / Ce exprimă **adevărul**?”* (O. I, 227); *„Ah! atunci pe cap îţi cade / Tot infernul, lume, cerul, / Unde vei găsi **cuvîntul** / Care spune **adevărul**?”* (O. III, 285; cf. şi 287, 288). Eforturile, cazna de a găsi *acel* cuvînt care *exprimă* sau *spune* adevărul sugerează importanţa lui, decisivă, în articularea adevărului, care – ca *adevăr poetic* – constituie o articulare a fiinţei lumii. *Adevărul poetic* este, de aceea, un *adevăr ontologic* (diferit de adevărul logic al adecvării), pe care numai cuvîntul inspirat (a se citi: singurul potrivit, singurul ales, singurul rîvnit) îl poate pune în fiinţă. De

Scanned with OKEN Scanner

aceea, probabil, el şi apare la forma de singular şi articulat, ca unul care are o unicitate indiscutabilă.

Chiar atunci cînd cuvîntul poetic este juxtapus *sunetului* (= tonalității fundamentale a poemului), individualitatea lui se păstrează. Într-o profundă consonanță cu tonalitatea fundamentală a poemului, ***cuvîntul*** o întrupează: *„În van cauți **cuvîntul** şi sunetul în van / Să prinzi în cercu-i palid gîndul cel diafan.”* (O. XV, 953).

Element de personificare în plan stilistic, ***cuvîntul*** *vîntului* este o variație a motivului *logos physeos* – fundamental pentru poetica eminesciană, ilustrînd viziunea animistă specifică panteismului iluminat, propriu înțelepciunii populare şi propriu lui Eminescu însuşi: *„Biserica-n ruină / Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrînă, / Şi prin ferestre sparte, prin uşi țiuie **vîntul** – / Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi **cuvîntul**.”* (O. I, 69; cf. şi 377, 378, 380). Firea care vorbeşte (misterios şi magic, precum vîntul) sau gîndeşte (v. *„codrul bătut de gînduri”*) reprezintă *un mod al viziunii poetice*, cu o întemeiere filozofico-religioasă venind şi din orizontul contemplației naturale, specifică revelației catafatice creştine (ce are ca „obiect” pătrunderea rațiunilor divine ale lumii zidite de Dumnezeu), şi traduce concepția romantică (de proveniență mai veche) asupra Naturii ca fiind (ori depozitînd) limbajul primordial.

Un context metaforic cu totul aparte îl constituie personificarea din expresia *„**cuvîntul** nopții crude”*, ipostază a aceluiaşi *logos physeos*: *„Din reci adîncuri ce ascund / **Cuvîntul nopții crude** / Se naşte-un glas aşa profund / Încît de-abia s-aude.”* (O. II, 412). Strofa conținînd motivul *logos physeos* „traduce”, în termeni poetici, viziunea apofatică asupra unui loc al originilor, „locul” lui Dumnezeu ori Dumnezeu însuşi, despre care omul nu poate să vorbească altfel decît într-un limbaj apropiat de cel al teologiei negative, adică în *termeni negativi*. *Aproximația* este singurul „rezultat” al contemplației celor originare. *„**Cuvîntul** nopții crude”* personifică „vocea” ori „mesajul” Neființei, cu care este ori poate fi asimilată metaforic *noaptea* şi care, de aceea, şi este *crudă*. Ca glas al Neființei ori al încă neexistentului, *„**cuvîntul** nopții crude”* este o variantă singulară şi atipică a lui *logos physeos*.

*„**Cuvîntul** Neființei”* seamănă mult şi cu *„**Cuvîntul** cel dintîi”*, fiind o variantă opusă a acestuia ori – în viziune dualistă – chiar contrapartea lui. Ca glas al Neființei, *„cuvîntul nopții crude”* reprezintă tot ce poate fi mai diferit de Cuvîntul care le aduce pe toate la ființă, Cuvîntul dintîi. Asupra acestui Cuvînt al Neființei stăpîneşte taina (*„Din reci adîncuri ce ascund”*). O taină totală pentru om, abis al tainei, a cărui teroare mintea n-o suportă (*„adîncurile”* tainei sînt *„reci”*, deci neprielnice omului). Singurul care o străbate şi o luminează este glasul Ființei, aici, sunetul originar al venirii în Ființă: *„Se naşte-un glas aşa profund / Încît de-abia s-aude”*.

Scanned with OKEN Scanner

De certă proveniență biblică este construcția metaforică „*cuvîntul [meu] dintîi*" din cunoscuta strofă a *Luceafărului*: „*Iar tu, Hyperion rămîi / Ori unde ai apune... / Cere-mi-**cuvîntul meu dentîi**, / Să-ți dau înțelepciune?*" (O. I, 178). Strofa a avut parte de două lecțiuni diferite: una, aparținînd lui Perpessicius, interpretează construcția ca fiind un vocativ și cealaltă, aparținînd lui D. Murărașu, analizează expresia ca obiect direct al verbului *a cere*, excluzînd virgula (ori linia de pauză) dintre verb și sintagma nominală. Lecțiunile diferite impun sensuri diferite. În primul caz, sintagma „*Cuvîntul meu dintîi*" este o metaforă biblică de identificare a lui Hyperion, ca fiu al lui Dumnezeu, în ipostaza treimică de Logos divin, cea *prin* și *cu* care s-a întemeiat lumea. Prin cea de-a doua lecțiune, cînd *cuvîntul dintîi* este obiect direct, sensul dominant este cel de *poruncă*, *dispoziție* divină, prin care s-a făcut lumea (cf. ***Facerea*** 1,3: „*Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!» Și a fost lumină*").

La antipodul „***cuvîntului** dintîi*" ca Logos divin, prin care toate intră în Ființă, se situează și construcția metaforică „*cuvîntul nimicirii*", dezvoltînd sensul de '*gîndire apostată*', inspirată de puterile răului, care-l îndepărtează pe om de Creatorul său: „*Stinge, puternic Doamne, **cuvîntul nimicirii** / Adînc, demonic – rece ce-n sufletu-mi trăiește, / Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură slabă-s.*" (O. IV, 64). Zbuciumul gîndirii răzvrătite este indirect evocat de verbul *a stinge*, care intră într-o oarecare opoziție cu epitetele metaforice ale metaforei centrale („*adînc*", „*rece*"). Epitetul „*adînc*" înseamnă, aici, „*profund înrădăcinat*". Dacă e să citim versul în contextul mai larg al poemului marcat de gîndirea gnostică dualistă, ar trebui să-l înțelegem ca aproape „*înnăscut*". Caracterul malefic și distrugător al acestui tip de *logos* este triplu exprimat: o dată prin atributul *nimicire* și, apoi, prin epitetele *demonic* și *rece* – asimilabil nopții, ultimul. De altfel, contextul anterior sprijină această interpretare: „*Taci, taci, suflete mîndre, nu răscoli cu-atîta / Grozavă ușurință titanica turbare / Ce-n aschii sclipitoare gîndirea mi-o sfărîmă*". „*Cuvîntul nimicirii*" este cuvîntul luciferic, un antonim perfect al *Cuvîntului dintîi*. Prezența lui în sufletul omului îl predispune la scindare pe acesta, ispitindu-l a se crede autonom – cum nu este în realitate – și îndepărtîndu-l în mod primejdios de Dumnezeu. De aici, smerita invocare ulterioară a lui Dumnezeu, recunoscut ca atotputernic („*puternic Doamne*" însemnînd „*mai puternic decît puterile demonice*"), și rugăciunea adresată spre recuperarea legăturii cu Dumnezeu, recuperare echivalînd cu o vindecare (ori „*conversiune*", cum o numește Rosa del Conte), dar și ca întărire a relației cu El, autentificată de pocăința/smerenia omului („*Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură slabă-s*").

b) În relație de determinare cu oximoronul *fioros de dulce*, termenul ***cuvînt*** depășește sfera semantică de „*șoaptă de iubire*", „*spusă*" ori „*vorbă de dragoste*", căpătînd un cu totul alt conținut. Banala șoaptă devine cuvînt revelator al tainei iubirii. ***Cuvîntul*** care să o exprime nu poate fi decît aproximat pe calea coincidenței

contrariilor, mod al viziunii poetice atît de caracteristic eroticii eminesciene: „*Peste capul blond al fetei zboară florile ş-o plouă... / Ea se prinde de grumazu-i cu mînuţele-amîndouă / Şi pe spate-şi lasă capul: «Mă uimeşti dacă nu mîntui... / Ah,* ***ce fioros de dulce*** *de pe buza ta* ***cuvîntu****-i! / Cît de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă, / Cînd durerea ta din suflet este singura-mi podoabă».*" (O. I, 154; cf. şi O. II, 337, 343).

În contextul unei personificări, termenul ***cuvinte*** intră în relaţie sintagmatică cu epitetul psihologizant *întunecate*. Construcţia metaforică „*cuvinte-ntunecate*" desemnează discursul pesimist: „*Îndreaptă-adînc cu glasul de Sibile / La ocean* ***cuvinte-ntunecate****: / «Nu-nvie morţii, e-n zadar – copile!»*" (O. III, 156).

c) Fructificînd funcţia metalingvistică a termenului ***cuvînt***, construcţiile metaforice bazate pe echivalenţa poetică dintre noţiunile *noroc*, *viaţă*, *fericire* etc. şi conţinutul expresiilor ***ce cuvînt!*** sau ***un cuvînt***! vădesc vacuitatea ***cuvintelor***, văzute ca forme fără conţinut, semnificanţi fără semnificaţi: „*Eu să cred ? În ce-aş mai crede / Ce-am avut şi n-am pierdut / Cred în soarte şi cred încă / Că sîntem un pumn de lut. // Că-ntîmplarea făr' de milă / Ne aruncă pe pămînt /* ***Cum că tot ce-i sfînt şi mare / Este-o umbră ş-un cuvînt***" (O. II, 257); „*Unde-i teiul cu-a sa umbră / Cu-a lui flori pîn-în pămînt – / Vis e viaţa omenească / Iar* ***norocul un cuvînt..***" (O. III, 27); „*Ce mai vis e viaţa asta? /* ***Fericirea – ce cuvînt!***" (O. III, 28); „*Ah unde-i teiul nalt şi sfînt / Cu umbra [-ntinsă] roată /* ***Norocul nostru ce cuvînt*** */ Ce vis e viaţa toată*" (O. III, 29). Nemaiavînd conţinut, *fericirea*, *viaţa*, *norocul*, *măreţia* şi *sfinţenia* devin simple „*coji ale gîndirii*", forme vidate de sens. Paralelismele dintre construcţiile discutate şi alte construcţii echivalente („*Ce vis viaţa toată!*" sau „*...tot ce-i sfînt şi mare / Este-o umbră*" etc.) fortifică ideea poetică pe direcţia discutată.

d) Avîndu-şi originea în funcţia metalingvistică, dezvoltată la nivelul unor relaţii sintactice în care este implicat ***cuvîntul*** ca unitate de bază a limbii, construcţiile metaforice „*încîlcire de cuvinte*" şi „*îndrugare de cuvinte*" traduc, în registru satiric sau numai ironic, discursuri sau discuţii sterile şi chiar inculte: „*Nu-i în stare ca să scrie-un şir cuminte / Îmflături de fraze goale şi-****ncîlcire de cuvinte****.*" (O. II, 277); „*O, tu geniu prea ilustru din vestita companie / Admirării mutuale,* ***a-ndrugării de cuvinte.*** */ Convorbirile vestite, o revistă agiamie.*" (O. II, 247).

e) Formă de singular, articulată cu articolul hotărît, în relaţie cu adjectivul posesiv de persoana I, expresia *cuvîntu-mi* este metaforă pentru '*creaţie*', '*operă*': „*Pe lungul vremilor vad / Va răsări* ***cuvîntu-mi*** */ Ca frunza codrului de brad / Ce va umbri mormîntu-mi.*" (O. III, 54). Expresia face parte dintr-o construcţie metaforică conotînd perenitatea operei şi esenţa ei *intrinsec-revelatorie*, evocată prin verbul *a răsări*. Comparaţia operei (*cuvîntu-mi*) cu *frunza codrului de brad* accentuează ideea permanenţei, care însă nu îşi asumă ciclicitatea şi nici raportarea la moarte. Accentul poetic cade asupra perenităţii operei, asigurată de revelaţiile

Scanned with OKEN Scanner

produse de-a pururea în cei tineri, în aceia în care viaţa mereu începe. Prin aceştia ***cuvîntul*** poetului (= *opera*) îşi confirmă şi îşi permanentizează caracterul auroral (reapare verbul *a răsări*, de această dată, mai „concretizat"): *„Căci generaţii ce-or veni / Vor repeta* ***cuvîntu-mi*** */ Şi-n mintea lor* ***va răsări*** */ Ca iarba pe mormîntu-mi."* (ibidem, 57) sau: „În *mintea vremilor ce vin /* ***Va răsări cuvîntu-mi*** */ Ca fire albe de pelin / Din iarba pe mormîntu-mi."* (ibidem, 58); *„În mintea vremilor ce vin /* ***Va răsări cuvîntu-mi*** */ Cu-ntregul sufletului chin / Ca iarba pe mormîntu-mi"* (ibidem). Adîncirea nivelului de încifrare se realizează prin comparaţia metaforică *„Ca iarba pe mormîntu-mi"*, din primul fragment, amplificată în celălalt fragment: *„Ca fire albe de pelin / Din iarba pe mormîntu-mi"* şi, substituită de o explicitare, în cel de-al treilea fragment: *„va răsări... / Cu-ntregul sufletului chin / Ca iarba pe mormîntu-mi"*. O altă variantă face pandant perfect cu cea de-a doua sub aspectul comparaţiei îmbogăţite: *„În mintea vremilor ce vin /* ***Va răsări cuvîntu-mi*** */ Ca floarea neagră de arin / Ce va umbri mormîntu-mi"* (ibidem).

Într-un cadru schimbat, metafora ***cuvînt*** = *creaţie* se dezvoltă în relaţie cu verbul *a suna*: *„Oricărui monstru-ntre femei /* ***Îi va suna cuvîntu-mi*** */ Va răsări pe urma ei / Ca iarba pe mormîntu-mi."* (O. III, 55). Perpetuarea operei capătă, aici, o valoare oarecum punitivă, sancţionînd în eternitate comportamentul femeii. S-ar putea, de asemenea, ca întreaga construcţie *a-i suna cuvîntul* să poată fi citită şi ca *„a-i fi adresată"*, *„a-i destina"*. Sensul său se lămureşte în contextul mai larg al variantelor (toate contextele avînd drept centru semantico-poetic metafora ***cuvînt*** = *creaţie* sînt variante ale poemului ***Cînd amintirile***). Astfel, într-o altă variantă, verbul este *a se potrivi*, mai apropiat ca sens de *a i se destina.* Altă modificare se constată în primul vers, epitetul *monstru* este înlocuit cu *infamă*: *„C-orice infamă-ntre femei /* ***S-o potrivi cuvîntu-mi*** */ Ş-o răsări pe urma ei / Ca iarba pe mormîntu-mi"* (O. III, 56).

Caracterul punitiv asociat perenităţii operei se regăseşte şi în alte două variante, în care *ura* şi *opera*, ca fapte străbătătoare în timp, se îngemănează: *„Cînd ne-om întoarce în pămînt / Căci el pe toţi adună /* ***Trădarea ta ş-al meu cuvînt*** */ S-or spune împreună"* (O. III, 57) sau: *„Trec valuri mii pe ocean / Dar* ***ura*** *şi* ***cuvîntu-mi*** */ Va răsări în orice an ... / Ca iarba pe mormîntu-mi"* (ibidem). Îngemănarea implică consubstanţialitatea: ceva din suferinţa îndurată a intrat în operă, s-a făcut *cuvînt poetic*, de aceea, cîtă vreme va străbate opera, tot atîta va birui timpul şi durerea (a trădării, a urii etc.) din care s-a născut poezia.

f) Cu sensul de '*discurs*', dezvoltat de sinecdoca în care este termen central, semnul poetic ***cuvînt*** apare în dublu registru stilistic: în registru stilistic grav, marcat de solemnitatea contextului: *„Nici* ***un cuvînt*** *nu cer / Pe-a mele pleoape / Să văd pămînt şi cer / Privindu-se-n ape"* (O. III, 236), cînd dezvoltă sensul de '*discurs funebru*'. În registru satiric, termenul dezvoltă sensul de '*discurs cu pretenţii ştiinţifice*': *„Fiecine, cărui mintea e o ştearsă neagră tablă / Înălţat pe-o*

*teorie, **pe-un cuvînt ca pe o rablă** / Se deşiră-n vorbe late şi atuncea te aține / Ale minții sale mlaştini un izvor pustiu devine.*" (O. II, 255). Comparația din care face parte termenul ***cuvînt*** („*pe-**un cuvînt** ca pe o rablă*", în care *rablă* = [învechit] mîrțoagă, gloabă) potențează sensul metaforic global prin evidențierea precarității minții celui care cuvîntează, fapt care-i transformă „*cuvîntul*" în delir verbal (după cum se vede şi din dezvoltarea ideii poetice în versurile imediat următoare).

Într-un accentuat registru satiric (pamfletar), ***cuvîntul*** dezvoltă sensul de '*discurs politic*' sau '*electoral*': „*Ghebos, urît şi lacom, stegar de crailîcuri / Acuma stă pe oameni de treabă să-i inculpe / Tovarăşi de hoție aprobă a lui nimicuri / Aplaudă **cuvîntul** şi schimele de vulpe.*" (O. II, 284).

g) Avînd puterea de a schimba ordinea lucrurilor şi de a aduce la ființă ori în proximitate ceea ce nu (mai) există sau se găseşte prea departe, ***cuvîntul*** asociat în chip mitic personajelor fabuloase ca Sfînta Vineri ori Sfînta Miercuri, devine ***cuvînt*** sau *formulă magică*, adică o *cratofanie*: „*Ca să iasă chipu-n față, / Trandafiri aruncă tineri, / Căci vrăjiți sînt trandafirii / De-**un cuvînt** al Sfintei Vineri.*" (O. I, 72); „*Ca să vad-un chip, se uită / Cum aleargă apa-n cercuri, / Căci vrăjit de mult e lacul / De-**un cuvînt** al Sfintei Miercuri.*" (ibidem).

h) Construcția metaforică ***vo cîteva cuvinte*** reflectă concepția poetului privind expresia înțelepciunii, considerată ca pururea laconică: „*La ce a vremei pleavă s-o vîntur, citind bobii / Şi să-l aşez pe Ştefan şi eu la gura sobii / **Vo cîteva cuvinte** ce-au scris bătrînul Nestor / Ajung mai mult la limba a vremilor acestor... / Să doarmă-n colb de cronici, căci bine sînt păstrați / În Sfînta limbă veche acei viteji bărbați.*" (O. II, 249). Aceasta este limba cronicarilor, o limbă plină de tîlcuri, limbă sacră, ca orice limbă a înțelepciunii.

2. a) Termenul ***cuvînt*** apare în construcții metaforice care au puterea să-l scoată din neutralitatea sensului propriu, resemantizîndu-l chiar şi prin simpla individualizare. Ca substantiv articulat, ***cuvîntul*** este obiect al interogației amare cu privire la incapacitatea limbajului de a semnifica plenar adevărul artei: „*Ah, **ce-i cuvîntul,** ce-i coloare, sunet, / Marmura ce-i, pentru ce noi simțim? / O coardă-atinsă imiteze-un tunet, / Un ah! să spuie cum ne chinuim / [ ][ ] / Nu, nu ... Şi fie forma cît de nudă / N-ajunge-n veci durerea noastră crudă.*" (O. IV, 490). Raportul stilistic marcat de scepticism alimentează ideea că nici ***cuvîntul*** redus la „forma lui cea mai nudă", forma pură a interjecției („*Un ah!*"), nu slujeşte idealul de creație şi setea de adevăr artistic. Dacă în poezia ***Criticilor mei*** ideea găsirii *cuvîntului deplin*, cel apt „*să exprime adevărul*" (adică să-l întrupeze, v. *supra*), apare ca o virtualitate ce conține şi o promisiune a realizării, în fragmentul invocat aici, îndoiala spulberă o atare speranță, printr-un fel de autoanihilare la care se supune „poietic" poetul.

Articulat cu articolul nehotărît *un*, realizînd un grad intermediar de determinare şi individualizare, termenul ***cuvînt*** apare în contextul metaforic *a nu afla ...**un***

Scanned with OKEN Scanner

cuvînt care dezvoltă sensul de '*a nu putea exprima inexprimabilul/inefabilul*': „*Cînd cu ochi pe jumătate încă-nchişi mi-ntinzi o gură / Cînd ni vine fericirea cu asupra de măsură / Tu! ... Nu vezi* ***nu-ţi aflu nume, un cuvînt*** *în lumea-ntreagă / Să-ţi pot spune num-odată suflet[e] cît îmi eşti dragă*" (O. I, 414). Un sens apropiat dezvoltă expresia *a nu găsi cuvinte,* care impune sensul de '*a fi excedat de situaţie ori în imposibilitatea de a reacţiona verbal*': „*La blînda ta mustrare simt gîtul că îmi seacă / Eu caut a răspunde şi* ***nu găsesc cuvinte***" (O. I, 441).

b) Cînd termenul ***cuvînt*** are drept referent numele iubitei, el devine, *ipso facto*, cuvînt inspirat, formulă sacră, cu putere de viaţă şi asupra morţii, avînd virtutea de a face moartea mai uşoară: „*Dac-ar veni măcar la preot / Prin inspirare-****acel cuvînt*** */ Care-aş dori ca să-l şoptească / Asupra-mi... Numele tău sfînt*" (O. II, 157; poezia ***Despărţire***, var. ***Cîntecul unui mort***). Individualizarea ***cuvîntului*** (de acestă dată cu ajutorul adjectivului demonstrativ) conotează puterea lui unică. El este capabil de a răscumpăra sau de a-i restitui omului lumea, pe care, prin moarte, e gata să o piardă ori a pierdut-o deja.

Puterea unui *cuvînt* din spaţiul iubirii de *a în-fiinţa* o altă ordine a realului seamănă cu puterea de ontologizare pe care o are limba: „*Dar încă de te-aşteaptă-n prag / În umbră de unghere, / De se-ntîlneşte drag cu drag / Cum inima ta cere: / Dispar şi ceruri şi pămînt / Şi pieptul tău se bate, / Şi* ***totu-atîrnă de-un cuvînt*** */ Şoptit pe jumătate.*" (O. I. 189; cf. şi O. III, 68, 69, 70, 71).

Ca mai toate adevărurile sale poetice, şi adevărul puterii ontologice şi cathartice a unui cuvînt de dragoste este scrutat din unghi ironic, chiar sarcastic: „*Să fiu prea, prea ferice, de-a vrea să cate numa / Pe acest mizerabil, ce o priveşte-acuma. / Da, da! Să fiu ferice de-un zîmbet, de-****un cuvînt,*** */ Căci zîmbetul mai mult e ca viaţa-mi pe pămînt.*" (O. IV, 287); „*Nu mi-e destul-avere un zîmbet trecător, / O vorbă aruncată ironic – de amor? / Comoară nu-i destulă privirea,* ***un cuvînt,*** */ Ce viaţa-mi însoţi-va de-acum pîn-în mormînt.*" (ibidem, 288). Apare în asemenea contexte, ca obiect al autoderiziunii, însăşi credinţa poetului în puterea unui cuvînt de a schimba lumea.

Iubirea pentru cuvîntul esenţial – cuvîntul poetic sau cuvîntul iubirii – transpare şi din contextul vecinătăţilor (al solidarităţilor) lexicale în care apare, precum expresia „*glasul adorat*", în poezia ***Din noaptea***: „*Şi dacă* ***glasul adorat N-o spune un cuvînt,*** */ Tot înţeleg că m-ai chemat / Dincolo de mormînt.*" (O. I, 230; cf. şi O. III, 295, 296, cu variaţii în primul vers: „*Şi dacă glasul tău iubit*" sau, într-o subvariantă, pe aceeaşi pagină: „*Şi dacă glasu-ntunecat*"). Iubirea are aici, ca şi în alte contexte, capacitatea de a se comunica şi în afara limbii, dar fără a face inutil cuvîntul, care rămîne ca virtualitate. Sau însăşi absenţa lui dintr-o intensă şi totală comunicare – cuminecare (specifică iubirii) îl face evident şi real, infuzat cum este în tot ceea ce se spune fără cuvinte: „*Lăsîndu-te la pieptu-mi, / Nu ştiam ce-i pe pămînt, / Ne spuneam atît de multe /* ***Făr-a zice un cuvînt***" (O. I, 112); „*Atunci*

*raiul s-ar deschide / Pentru mine pe pământ / Şi ne-am spune aşa de multe / **Făr-a zice un cuvînt***" (O. II, 258). Cuvîntul comunică, în aceste structuri negative, şi prin absența lui, căci tăcerea însăşi îl intensifică.

Cînd ***cuvîntul*** este anihilat de uimire, absența lui din comunicarea – cuminecare (erotică şi sufletească) conotează intrarea în regimul unei alte cunoaşteri, cunoaşterea extatică: „*Ea se uită, se tot uită, **un cuvînt măcar nu spune** / Rîde doar' cu ochi-n lacrimi, spărietă de-o minune.*" (O. I, 84; cf. şi 418).

Construcția metaforică „*a trimite **cuvinte** în vînt*" semnifică inspirația poetică surprinsă sub dublu aspect: ca întrupare a sentimentelor *în formă poetică* (conotată aici de termenul ***cuvinte***) şi ca transmitere – comunicare a lor *către un receptor încă nedefinit* („*în vînt*"): „*Ci eu trec tăcut ca moartea, / Nu mă uit la vechii munți; / Scrisă-i soarta mea în creții / Întristatei mele frunți. // Numai colo, unde teiul / Lasă floarea-i la pămînt, / Eu încep să mişc din buze / Şi **trimit cuvinte-n vînt***" (O. IV, 256). Registrul stilistic este grav, atmosfera sumbră, tonul pesimist (aspecte evidente în versurile imediat următoare: „*Vis nebun, deşarte vorbe! / Floarea cade, rece cîntu-i / Şi eu ştiu numai atîta / C-aş dori odat' să mîntui.*").

c) Termenul ***cuvînt*** apare în contexte metaforice desemnînd vorbirea în general. În relații sintagmatice cu verbul *a murmura* şi epitetul *ne[î]ntrege*, semnul poetic ***cuvînt*** participă la construirea sensului de *delir*, *vorbire delirantă*, specifice unui om aflat în agonie: „*El ar răcni ca leii, dar vai! nu poate plînge / De trei zile **murmură cuvinte ne[î]ntrege***" (O. I, 490).

În context cu verbul *a geme* şi dativul posesiv *îmi*, substantivul ***cuvinte*** apare, în interiorul personificării constituite, cu sensul de '*vorbire îngreuiată de suferință, torturantă*': „*O, vezi, îmi plec genunchii, plec fața-nvinețită / Din ochi îmi iese sînge, **cuvintele îmi gem** / Eu vin să cer nu viață, amor şi fericire / Nu ... ură şi blăstem*" (O. I, 271).

d) Cu sensul de '*opinie*, *părere*' etc., termenul ***cuvînt*** intră în structura unei sinecdoci (***cuvîntul** meu* pentru *spusele mele*): „*Nu, de cînd eu sînt în lume, / Nimeni nimeni pe pămînt / N-a zîmbit l-a mele glume, / N-[a-] ascultat al meu **cuvînt***" (O. IV, 486).

e) Aparent cu valoarea denotativă de „text", substantivul ***cuvinte***, desemnînd ***cuvintele** cărților sfinte*, intră în relație cu verbul *a cînta* (o solidaritate lexicală pentru acest tip de discurs verbal, ca şi subiectul *preoții*): „*S-aude clopot răsunînd, / Cu prapuri, cruci, icoani, viind, / Preoții lin şi în veşminte / **Cîntînd a cărților cuvinte***" (O. IV, 194). Poziția sintactică finală a termenului contribuie la reliefarea identității ireductibile a discursului sacru, solemn prin el însuşi. Impresia de solemnitate se degajă din întregul context a cărui referință este o ceremonie religioasă.

f) Sens denotativ are termenul în locuțiunea adverbială *c-un cuvînt*: „*Cei ce-mi critică cîntarea sînt uimiți şi oameni mari-s / C-**un cuvînt** spre-a mă-nțelege mai sînt alți emnunctae naris*" (O. II, 238).

Scanned with OKEN Scanner

3. a) Termenul apare în expresii ori în construcţii metaforice avînd în centru un verb, care nu de puţine ori reprezintă şi centrul lor semantico-metaforic. Un rol important dobîndeşte, aici, şi atributul prin care este determinat, în funcţie de epitet.

Expresia „*a inspira dulci* ***cuvinte***" semnifică, la un prim nivel de înţelegere, '*a determina (pe cineva) să scrie versuri de amor*'. Epitetul *dulci*, care apare cu o anumită frecvenţă în asemenea sintagme, nu comportă, la Eminescu, atît o componentă psihologică, cît una spirituală. „***Cuvintele** dulci*" ale iubirii şi ale poeziei sînt, ca şi cuvintele Evangheliei, „***cuvinte** bune foarte*", veritabile hierofanii, avînd o putere tămăduitoare, cathartică, asupra sufletului. Contextul mai larg în care apare expresia conţine şi alte „argumente" poetice: „*O, vino iar!* ***Cuvinte dulci inspiră-mi,*** */ Privirea ta asupra mea se plece, / Sub raza ei mă lasă a petrece / Şi cînturi nouă smulge tu din liră-mi!*" (O. I, 120; cf. şi O. II, 123, 124).

Nici chiar atunci cînd verbul *a inspira* este substituit de un verb concret precum *a şopti* (*cuvinte dulci*), semantismul construcţiei *cuvinte dulci* nu pare a-şi pierde dominanta sacră, care se nuanţează pe direcţia misterului iubirii. Puterea de taină a iubirii, partea ei de „*ne-nţelesuri pline de-nţeles*" (ca şi „*cuvintele dulci*") sînt comparabile, pînă la un punct, cu tainele sacre: „*O şopteşte-mi tot într-una, tu cu ochii plini d-eres* / ***Dulci cuvinte ne-nţelese, însă pline de-nţeles***" (O. I, 421); „*Şopteşte-mi, Clara,* ***tainice cuvinte*** */* ***Abia-nţelese, pline de-nţeles*** */ Înţelepciunea toat-o am cules / Din ochii mari, din gura ta fierbinte*" (O. II, 121; cf. şi O. III, 144). Evident, în joc e un mister păgîn, dar evlavia cu care-l trăieşte fiinţa îndrăgostită este multiplu semnificată prin suita de epitete de pe lîngă termenul ***cuvînt***: „*dulci*", „*tainice*", „*abia-nţelese, pline de-nţeles*". Epitetul ultim, somptuos şi sub aspect sintactico-stilistic (un oximoron), „încifrează" caracterul paradoxal al tainei iubirii, care se comunică mai înainte de a se comunica în cuvinte şi pe care cuvintele o exprimă tot atît de mult pe cît o şi ascund.

Dominant religios devine sensul construcţiei *cuvînt dulce* (la singular), atunci cînd el aparţine fiinţei iubite care este – ca la fidelii religiei iubirii – o fiinţă divinizată: „*Nu! Tu n-ai mai fost femee / Ai fost chip ceresc şi sfînt / Umbra gîndurilor mele / Era* ***dulcele-ţi cuvînt***" şi, într-o variantă: „*Şi* ***cuvîntul gurei mele*** */ Umbră la* ***al tău cuvînt***" (O. II, 95). *Dulcele cuvînt* al fiinţei iubite este obîrşia sacră a cuvîntului poetic şi, în această calitate, el are preeminenţă ontologică. ***Cuvîntul*** poetului este „*umbră*", în comparaţie cu „*dulcele cuvînt*" (mai consistent ontologic, ca unul ce este văzut în filiaţie divină directă), deci, copie, realitate de grad secund. Importantă aici nu este atît comparaţia dintre *cuvîntul iubitei* (omologabil tainei sacre a iubirii) şi *cuvîntul poetului*, cît evidenţierea originii divine a celui din urmă.

Caracteristică pentru *arta*, care este şi *religie a iubirii* la Eminescu, este îngemănarea aproape perfectă dintre cele două ordini ale realului în care survine iubirea; latura concretă – senzuală şi latura abstractă – contemplativă, cvasireligioasă: „*Tin-*

Scanned with OKEN Scanner

*zîndu-ți mîna o priveai cuminte, / Mișcai zîmbind a tale roșii buze, / **Șoptind** încet, ca-n vis, **la dulci cuvinte.** // Urechea mea pîndea să le audă / – Abia-nțelese pline de-nțeles – / Cum ascultau poeții vechi de muză.*" (O. IV, 285).

Aparentul conținut strict psihologic al ***cuvintelor** dulci* (cuvinte sau șoapte de dragoste, declarații amoroase etc.) este pus la îndoială, dacă nu chiar și anihilat, de contextul unor comparații care le schimbă registrul ontologic – prin *mitizare* – și, fără îndoială, și sensul, care devine unul eminamente spiritual. În variantele multiple ale unor versuri din poezia ***Adio*** se produce evocarea nostalgică a momentelor de iubire păstrate în amintire mai ales *ca* și *prin* „dulci cuvinte": *„Din a lor treacăt să apuc / **Acele dulci cuvinte** / De cari azi abia mi-aduc / Aminte.*" (O. III, 65; cf. și 61, 62). Prin mitizare, ele sînt și cvasisanctificate, după cum reiese din comparațiile prezente în alte variante: *„Și n-ascultam cu-atît mister / **Cuvintelor acestor** [?] / Părea c-ar fi vorbit Homer / Și Nestor*" (O. III, 62) sau: *„**Cuvintele aceste** / Ca dintr-o veche de demult / Poveste*" (ibidem) și: *„Dulce-mi sunară în urechi / **Cuvintele aceste** / Ca dintr-a cronicelor vechi / Poveste*" (ibidem).

Verbul *a desmierda* sau expresia *a certa cu dulci cuvinte* par a desemna momente erotice prin excelență; totuși, contextul în care ele apar – context în care obiectul asupra căruia se răsfrînge acțiunea verbului este *amintirea* – le transformă conținutul aproape în totalitate: *„Dar tu menit-a mea să nu fii / În orice zi din nou îmi mori. // Atunci **ca pe-o-amintire stinsă** / **Cu dulci cuvinte te desmierd** / Cu bucuria că a mea ești / Cu disperarea că te pierd*" (O. II, 89); *„Ș-apoi să lași ca **amintirea-ți** / **Cu dulci cuvinte să o cert** / Dup-a ta umbră-nchipuită / Tinzîndu-mi brațul în deșert*" (O. II, 100). Noul conținut al desemnării îl reprezintă *facerea poeziei*, inspirată de iubirea remanentă în amintire și în *dulci cuvinte*. *Facerea poeziei* perpetuează ori măcar reduplică momentele iubirii. Asemănarea dintre momentele iubirii și momentele inspirației creatoare este evocată de verbele *a desmierda*, *a certa*, mutate dintr-o sferă ontică într-alta prin forța metaforei, care face din ele și verbe-acțiuni de „producere" (facere) a poeziei. Complementul instrumental *dulci cuvinte* conține aceeași ambivalență semantică și aceeași ambiguitate ontologică: ele sînt și șoaptele îndrăgostiților, dar și cuvinte inspiratoare.

Oscilația între o ordine ontică și alta – care se produce la nivelul cel mai de adîncime al „realității" poetice – este evidentă și la nivelul „consecințelor" („rezultatelor") facerii poemului cu *dulci cuvinte*. Prin actul poematizării, iubirea *există* – și ea devine (din nou) a poetului („*Cu bucuria că a mea ești*") – și *nu există* decît, eventual, ca „*umbră-nchipuită*". Altfel spus, iubirea și iubita revin prin puterea poeziei la o anumită consistență ontologică, dar într-o altă sferă decît cea a realității diurne („*Cu disperarea că te pierd*" sau „*Dup-a ta umbră-nchipuită / Tinzîndu-mi brațul în deșert*").

Scanned with OKEN Scanner

Cînd în amintirea iubirii intră şi amintirea morţii, ***cuvintele*** iubirii îşi pierd „dulceaţa" (= puterea cathartică), fără a-şi pierde misterul (ele sînt tot *„nenţelese"*). În substanţa lui, misterul iubirii se conjugă cu taina de nespus a agoniei morţii: *„Acum o melodie de-amor şi voluptate / Acuma la ureche-i un cîntec vechi străbate / **Cuvinte nenţelese** şi jale de mormînt"* (O. I, 437). Vecinătatea morţii goleşte de conţinut orice altă taină, inclusiv tainica iubire. *„Cuvintele nenţelese"* nu mai sînt şi *„pline de-nţeles"*, la marginea mormîntului, a cărui taină rămîne totală.

Construcţia metaforei *a da cuvinte* dezvoltă sensul de '*a da formă*', '*a face să se întrupeze*', '*a căpăta forţă de a se întrupa*': *„A dorului tărie / **Cuvinte dă duioaselor mistere**"* (O. I, 200; cf. şi O. III, 139, 140) şi într-o variantă: *„A dorului tărie / **Cuvinte dă l-a ochilor mistere**"* (O. III, 139). Forma prin care *duioasele mistere* sau *ale ochilor mistere* întrerup tăcerea (versurile din strofa anterioară sînt: *„Iubind în taină , am păstrat tăcere / Gîndind că astfel o să-ţi placă ţie..."*) este, fără îndoială, *forma poeziei*. Tăcerea astfel întreruptă este înlocuită cu tăcerea vorbitoare a poeziei, căci ca poezie *vorbeşte ... misterul*, iar glasul său este cel al duioşiei. Este suprareliefată astfel înfoliata voce a tainei iubirii care, revelîndu-se, nu-şi diminuează propria-i esenţă, care este cea a ascunderii (a învăluirii).

b) Parţial echivalentă cu construcţia metaforică *„ce cuvînt"*, *„un cuvînt"*, expresia metaforică *„a se alege* (din viaţă, iubire etc.) *cu* (*vravuri*, *mii*, *o mînă* etc.) *de cuvinte"* dezvoltă, în funcţie de context, cu diverse nuanţări, ideea vacuităţii ori a deşertăciunii celor care se păstrează (rămîn)/durează pe calea cuvîntului (sau în această ipostază). Contextul mai larg încarcă ideea centrală semnalată cu alte conotaţii, dintre care cea mai importantă este aceea a remanenţei cuvintelor sub formă de poezie: *„Ce s-au ales de două vieţi / **O mînă de cuvinte** / Căror abia le-ar da un preţ / Aducerile-aminte"* (O. III, 29). Îmbogăţită cu acest înţeles, ideea vacuităţii formelor verbale, în care mai persistă trecutul, se extinde şi asupra poeziei, care ajunge să fie şi ea pusă – în ambiguitatea poezie de dragoste, cuvinte de dragoste ori jurăminte etc. – sub semnul relativităţii ca valoare şi consistenţă ontologică. „Salvarea" cuvintelor iubite ori a „poeziei" care „mărturiseşte" „iubirea" trecută poate veni de la *rememorare* (*aduceri aminte*). O salvare doar posibilă (*„Căror **abia le-ar da un preţ** / Aducerile-aminte"*), după cum se sugerează prin modalizatorii adverbiali şi verbali. Din celelalte variante se poate observa că aducerile-aminte nu sînt totdeauna favorabile iubirii trecute: *„Ce s-au ales din două vieţi / **Cuvinte, vai, cuvinte** / [Ce] le priveşte cu dispreţ / Aducere[a] aminte"* (ibidem). Construcţia metaforică cu iz shakespearian (*„Cuvinte, vai, cuvinte"*) indică, aici, pregnant, inconsistenţa vieţii reflectate şi păstrate de cuvintele iubirii. Distanţarea faţă de ceea ce, cîndva valoros, ajunge în cele din urmă fără valoare, este atitudinea unei memorii justiţiare cu sine. În altă variantă, acelaşi „adevăr" poetic este supus altei lumini şi altei perspective; „cuvintele" depozitare ale iubirii pierdute sînt veritabile morminte (v. epitetele sugestive *veştede*, *reci*, precum şi

Scanned with OKEN Scanner

verbul predicat *a închide*) pentru iubirea care se mai păstrează – şi deci durează – ca *aducere aminte*: „*Şi* ***cît de veştede*** *mai sînt / Aceste* ***reci cuvinte*** */ Cari* ***închid*** *tot ce-i mai sfînt / Aducerile-aminte*" (ibidem). Biruința asupra timpului, pe care amintirea o poate simboliza, îi conferă acesteia sacralitate. Inimii lipsite de dragoste, cuvintele ce „amintesc" iubirea îi apar ca nişte morminte, forme lipsite de viață, salvate doar prin forța anamnezei, potențial sacralizantă.

Din toate variantele strofei discutate, ponderea cea mai mare o are cea dintîi, care apare cu importante variații la nivelul versului, şi care conține termenul ***cuvinte*** în diverse sintagme şi cu schimbarea formei verbale de la persoana I plural (pluralul inclusiv) la forma de persoana I singular: „*Cu-atîta doară* ***m-am ales*** */ Din viață-mi...* ***Cu cuvinte*** */ Căror abia le dă-nțeles / Aducerea aminte*" (O. III, 31). Precaritatea este aspectul dominant pe care îl capătă viața privită din perspectiva cuvintelor ce-o evocă (cuvinte ale poeziei) şi acestea „moarte" fără „amintirea" care să le restituie ceva din forța/ viața de altădată, care constituie chiar *sensul* lor: „*Din toată viața să m-aleg / Cu* ***vravuri de cuvinte*** */ Pe cari* ***abia le înțeleg*** */* ***Aducerile aminte***" (ibidem). Îndoiala asupra capacității şi sensului acestui „vravuri" (sau „mii" ori „o mînă") de ***cuvinte*** de a mărturisi despre o viață şi despre o iubire, cu putere de destin şi cu putere de moarte, este explicit exprimată în strofa imediat următoare: „*Vor spune ele vreodat' / Ce se întîmplă în mine / Cu cît venin m-am adăpat / Femee, pentru tine*" (O. III, 31).

c) În sintagma cu epitetele sugestive (*goale*, *hîrbuite*) ori cu verbul (folosit ca) predicat *se înnoadă*, termenul ***cuvinte***, desemnînd limba poetică, semnifică vacuitatea absolută a poeziei neinspirate ori contrafăcute: „*E uşor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune /* ***Înşirînd cuvinte goale / Ce din coadă au să sune***" (O. I, 226; cf. şi O. III, 284, 286, 287); „*Să mă pun ca voi la masă / Să scriu negîndind nimic. / Şi să cat numai atîta /* ***Cum cuvintele se-nnoadă / Ş-ameţite pe hîrtie / Sună prea frumos din coadă***" (O. II, 235); „*Să scriu vrute şi nevrute sugînd degetul cel mic. / Şi să cat numai atîta cum* ***cuvintele se-nnoadă / Hîrbuite, fără noimă*** *să le-aşez* ***sunînd din coadă***" (O. II, 238). În toate cazurile, simulacrul poetic este reprezentat de ***cuvintele goale*** – metaforă pentru semnificanți lipsiți de semnificații. Într-o variantă mai apăsat pamfletară, ideea capătă contururi mai pregnante prin sensurile explicite dezvoltate de celelalte cuvinte din context, un rol însemnat avînd verbul-predicat *a toca* (*cuvinte*), cu sensul de a emite mecanic sunete dezarticulate (cuvintele sînt *hîrbuite*): „*Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă / Tu pretinzi să scriu ca tine o istorie pe apă? / Şi* ***cuvinte hîrbuite metric eu în lemn să toc*** *– / De ți-ar place ție versu-mi eu l-aş arunca pe foc*" (O. II, 238)

d) *A cumpăni* ***cuvinte*** este o altă expresie metaforică pentru '*a scrie versuri*' ori '*a face poezi*': „*Căci pentru care altă minune decît tine / Mi-aş risipi o viață de cugetări senine / Pe basme şi nimicuri* ***cuvinte cumpănind*** */ Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind*" (O. I, 232; cf. şi O. III, 306, 307, 308). Verbul *a cumpăni*

Scanned with OKEN Scanner

conotează efortul poetului de a aduce alături cuvinte care să creeze armonia şi echilibrul corespunzător sensului poetic în stare de constituire. Într-o altă variantă, verbului *a cumpăni* îi corespunde verbul *a goni*, transformînd contextul într-o personificare. Prezenţa acestui verb (prin cele două dezvoltări semantice: '*a goni după*' şi '*a goni*' = '*a alunga*'; cf.şi „*De-i **goni** fie norocul / Fie idealurile*", O. IV, 396) are ca efect poetic dezvoltarea sensului de '*istovire*', pe care o implică totdeauna căutarea cuvîntului potrivit: „*Pe basme, pe nimicuri, **cuvintele gonind** / Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind?*" (O. III, 305). Importante sînt şi vecinătăţile acestei construcţii metaforice. Complementul de relaţie *pe basme şi nimicuri*, ca şi complementul instrumental (al verbului *a cuprinde*) *cu pieritorul sunet*, atribut poetic al cuvintelor, au funcţie litotică. Facerea poemului, mai întotdeauna legată de consacrarea iubirii („*În lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec, / Să-mpiedic umbra-i dulce de-a merge-n întunerec*"), este scrutată cu imperială modestie, ca şi într-o subvariantă (de subsol) a versului al doilea: „*Mintea mea de veac străină / Leagă strofe şi le-mbină*", unde apare versul: „*Leagă flori, **cuvinte**-mbină*" (O. I, 422).

În acelaşi registru stilistic şi avînd aceeaşi infrastructură litotică, expresia *a rîndui şirag cuvinte prea frumoase* dezvoltă un semantism asemănător; deosebirea o creează epitetul, neaşteptat, *prea frumoase*, explicabil numai prin relaţia pe care o stabileşte cu conţinutul spunerii, conţinut pe care îl formează „iubirea", sensul ori suprasensul vieţii: „*Putut-am eu cu lira străbate sau trezi / Nu secolul, ca alţii – un ceas măcar, o zi? / **Cuvinte prea frumoase le-am rînduit şirag** / Şi-am spus şi eu la lume ce-mi este scump sau drag…*" (O. IV, 288).

e) Dar ***cuvîntul*** nu are totdeauna demnitatea regală şi valoarea cardinală cu care le investeşte poetul. În registru stilistic depreciativ, termenul apare în sintagmă cu epitetul *lustruite*, în construcţia metaforică *a îmbrăca în cuvinte lustruite*, dezvoltînd sensul *a minţi, a vorbi pentru a (se) înşela pe sine sau pe alţii*: „*Unu-mbrac-a lui pornire / În **cuvinte lustruite** / Unul în adînc simţite / Altu-n rîs, altu-n mîhnire*" (O. III, 88). În antiteză cu *cuvintele lustruite* (= mincinoase) se află cuvintele *adînc simţite* (= trăite, adevărate). Ultimul epitet stă mărturie pentru esenţa adevărului (cuvîntului) poetic eminescian; *adevăr* care este, la el, *existenţă*, un adevăr ontologic.

Folosit în scopuri demagogice, cuvîntul acoperă şi falsifică, înşelînd lumea şi defăimînd realitatea astfel desemnată: „„*…Prostatecele nări / Şi le umflă orişicine în savante adunări / Cînd de tine se vorbeşte. S-a-nţeles de mai-nainte / **C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte***" (O. I, 134; cf. şi O. II, 212). Elogiile ipocrite îl înjosesc pe cel astfel lăudat (v. şi versul imediat următor: „*Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege*").

f) Cu sensuri metaforice pietrificate/existente în limba comună, termenul ***cuvînt*** apare, o dată, în contextul *a asculta cuvîntul* cuiva = '*a se supune voinţei, poruncii,*

legii cuiva superior' şi, altădată, în contextul *a avea cuvinte*, cu sensul de '*a avea motiv, raţiune, justificare*'.

Arald stăpîneşte o lume cu ***cuvîntul***, după cum o spune în confesiunea-i de îndrăgostit la gurile Dunării: „*Visînd că toată lumea îmi* ***asculta cuvîntul,*** / *În valurile Volgăi cercam cu spada vad*" (O. I, 88; cf. şi 440). Într-o interesantă schiţă postumă, lexemul apare într-o vastă personificare, ca şi ***cuvînt*** (= poruncă) a întregii Fiinţe (= existenţele toate): „*Voiţi popoare / Şi mîndre ţări / Şi sînta mare / S-aveţi sub scări, /* ***Să mişte toate / L-a vost cuvînt?*** */ Întunecate / Şi tremurînd, / Săriţi ciocane / Să bată fier; / În el coroane / În el puteri. / Hurah!*" (O. IV, 486). Supunerea întregii existenţe prin ***cuvîntul*** ajuns *sentinţă* îl transformă pe acesta în agentul unei cratofanii, investit, cum apare, cu putere magică. De altfel, poezia întreagă pare a imita un ritual de magie şi este, din punct de vedere prozodic, asemănătoare descîntecului.

Expresia *a avea* ***cuvinte*** dezvoltă sensul '*a fi îndreptăţit*' în poezia ***Scrisoarea II***: „*Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt, / Ai vedea că* ***am cuvinte*** *pana chiar să o fi rupt.*" (O. I, 137,cf. şi O. II, 267). **(L.C.)**

CYTERĂ Imaginarul vizual, asociat sunetului *citerei*, construieşte o lume feerică, un univers fabulos şi armonic: „*În coruri nymfele cîntă la hore / Şi gem lyrele blînde, sonore / (...) / Apoi în* ***cytere*** *ele-ncordară / Şi plin şi limpede încet cîntară.*" (O. I, 473). **(L.B.)**

DESEMN Semnificaţia generală a semnului poetic ***desemn*** se circumscrie reflecţiei asupra fenomenului de „depreciere a artei" într-un timp al creaţiei rupte de sacru, de esenţa originară a fiinţei. Termenul este prezent numai în registru satiric şi trimite, prin raport metonimic, la artă, în general, dar creaţia poetică reprezintă, totuşi, preocuparea primordială. Ca element din sfera artelor plastice, sensul său se relevă adesea prin relaţii de contiguitate cu ocurenţele semnului poetic ***coloare***.

Semnul poetic ***desemn*** dezvoltă sensuri specifice în interiorul opoziţiei *autentic-fals* în creaţia artistică, în legătură cu (1) *rigoarea meşteşugului care trece în creativitate* şi cu (2) *raportul creativitate – non-creativitate în artă*.

1. În dezvoltarea raportului *meşteşug-creativitate*, semnul poetic ***desemn*** se situează între *simbol* şi *metonimie*, opus semnului poetic al ***zugrăvirii***, văzută ca stadiu al artei desăvîrşite. „*Zugrăvirea*" reprezintă creaţia însăşi, care, în spaţiul artelor plastice, cunoaşte o ipostază încă neîmplinită, elementară (***desemnul***) şi arta

împlinirii totale (***zugrăvirea***): *„Mai întîi învaţă carte / Dragul meu, ş-ascultă-ndemnul / «Cine vrea să zugrăvească / Să înveţe-ntîi* ***desemnul***" (subl. aut., O. II, 233). Contextul poetic în care se dezvoltă sensul transformă, printr-o dublă ironie, procedeul simbolizării, dintr-un element în general pozitiv al artei literare, într-un mijloc de accentuare a intenţiei peiorative: pe de o parte, „vocea" poetică se adresează unei instanţe definitiv compromise din punct de vedere artistic, iar, pe de altă parte, reducerea creaţiei la un simbol care îşi pierde stabilitatea reprezentării (***zugrăvire*** < ***desemn***) mărturiseşte despre neîncrederea funciară a poetului în procedeele literare (figurile de stil) depreciate, comune.

2. Dezvoltarea semantică întemeiată pe întrebări privind raportul *creativitate – noncreativitate* poate fi pusă în relaţie cu semnificaţiile termenului ***coloare***, sub aspectul funcţionalităţii poetice. ***Desemn*** se integrează în structuri marcate satiric, reflectînd aceeaşi atitudine de distanţare a poetului de arta inautentică şi de critica incompetentă. Artei ideale, evocată liric de Eminescu în ipostaza de creaţie a unor genii (sculptorul orb, maestrul surd etc.), i se opune arta comună, reprezentată în ipostaze compromise din punct de vedere estetic, subordonată stării de materialitate şi – în plan formal – procedeului, aşadar condiţiei de *meşteşug* (*„a aşeza lac pe pînză"*). Arta autentică înseamnă instituirea unei relaţii de armonie între elementele primordiale ale creaţiei: *coloarea* şi *desemnul*, specifice artelor plastice, dar semnificînd metaforic tensiunea internă a actului creaţiei în general: *„Cum s-aşază lac pe pînză / Să înveţe poate-oricine – / Dar* ***desemnu****-mi fie plastic / Şi coloarea pusă bine."* (O. II, 235). Ideea de depreciere a artei este evidentă în primul vers, unde verbul *a picta* (la care se reduce, metonimic, *a crea*) este suplinit de o parafrază a strictei materialităţi: *a aşeza lac pe pînză*. Ipostaza artei autentice este sugerată şi de epitetele termenului ***desemn***: epitetul *plastic* (*„****desemnu****-mi fie* ***plastic***") face trecerea către metaforă, concomitent cu fixarea accentului semantic pe deschiderea vizionară a fiinţei care creează, subordonînd reflecţia imaginii, adică fantaziei.

Deprinderea superficială a *desemnului*, în afara creativităţii, falsifică actul estetic. Gîndirea creativităţii în acelaşi timp în raport cu *istoria* şi cu *eternitatea* este temeiul neîncrederii poetului în virtuţile estetice ale creaţiei dominate de absolutizarea căutării frumosului în forma exterioară: *„«Să reproduci frumosul în forme» ne înveţi: / De-aceea poezia-mi mă împle de dispreţ..."* (O. IV, 289).

Abandonarea gîndirii mitice, a „credinţei" artistului transformă arta dintr-o armonioasă reflectare a sacrului, în simplu meşteşug, fără atribute estetice, întrucît acesteia îi lipseşte conţinutul, esenţa originară: *„Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său, / Dară inima-i deşartă mîna-i fină n-o urmează..."* (O. IV, 192). Atitudinea de distanţare a poetului faţă de arta dintr-un „timp al solstiţiului" (**Ioana Em. Petrescu**: 1978) postulează, în mod indirect, o poetică a înaltelor virtuţi

expresive. Specificul (rolul, misiunea, funcția) poeziei (artei) este refacerea unității originare a ființei, ceea ce înseamnă, în plan semantic, armonie cu sacrul, iar în planul expresiei, capacitatea de întemeiere și de manifestare la exterior a lumilor semantice. Lirica modernă, obiectul satirei eminesciene, nu satisface – într-un dialog tensionat în ființa interioară a poetului – nici una dintre exigențele de expresivitate ale poeticii postulate în acest fel de Eminescu: *„Natura-alăturată cu-acel **desemn** prea șters / Din lirica modernă – e mult, mult mai presus. / O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus / Decît poveşti pe care Homer şi alți autori / Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori”* (O. IV, 288). Arta este, așadar, inferioară idealului pe care ea încearcă să-l reprezinte. Termenul metonimic ***desemn*** are un epitet la superlativ care neagă capacitatea întemeietoare a unei singure componente, și aceasta marcată de derizoriu în desfășurarea procesului poetic. Forma de singular nearticulat și antepunerea adjectivului demonstrativ *acel* nu individualizează obiectul situat în registru satiric, ci au rolul de a-l înfățișa ca pe o trăsătură generală a creației nedemne. **(V. S.)**

DRAMĂ Semnificația poetică a termenului ***dramă*** se dezvoltă în două planuri, descrise (1) de statutul de termen metapoetic, în sfera artei teatrale, și (2) de întrebuințarea metaforică, în afara cîmpului artei.

1. În planul semantic descris de conținutul termenului în funcție metapoetică, specializat prin relația semantico-sintactică în care se integrează statutul de ***dramă istorică,*** cu implicație finalist-axiologică, se reflectă apartenența scriitorului la „vîrsta romantică” a culturii. Elogiul, construit după canoanele *toposului eroic* (*addtestatio re visae* = aducerea unor participanți la evenimente pentru mărturie directă, cf. Ernst Robert Curtius), îi ridică pe domnitorii din vechime pe un piedestal hagiografic; imaginea plastică și atestatul documentar stau alături pentru a sublinia funcționalitatea emfatic-euristică a istoriei: *„Să văd trecutu-n viață, **să văd românu-n dramă**, / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă.”* (O. IV, 463), *„A faptei sîntă **dramă**/ O văd cum din morminte eroii săi își cheamă.”* (O. IV, 467). Epitetul *sîntă*, în sintagma *sîntă **dramă***, corespunzînd atributului *română* din sintagma *română **dramă***, generează imaginea înălțimii spiritual-creatoare și reflectă totodată concepția lui Eminescu despre sacralitatea trecutului istoric și a creației. Considerînd evoluția românilor sub semnul voinței divinității, raportul dintre aceasta și eul liric relevă un caracter de reciprocitate: *„Eu e Dumnezeu”*, idee întîlnită și la Gimbattista Vico; în perspectivă istorică, poeticul precede raționalul sau, cum spune Mihai Eminescu, *„Poezia și adevărul erau una în drama română.”*

Cu această concepție, își dezvoltă autorul de teatru proiectele sale dramatice și-și dezvăluie poetul intențiile creatoare : *„Dați-mi arpa de aramă / Pe-a mea frunte*

Scanned with OKEN Scanner

crengi de brad / Voi să cînt ca largul vad (var. *ca vîntu-n vad*) / *Sau c-a lumei sîntă* ***dramă*** */ Sau ca răcnetul din iad // Voi să cînt în poezie / De-acei timpi urîţi păgîni / Cînd strămoşii cei bătrîni / Se luptau cu bărbăţie.*" (O. XV, 936). Chiar dacă anafora din structura acestui poem – ***Daţi-mi arpa de aramă*** – nu se bazează pe termenul ***dramă***, efectul ritmic al simetriei versului şi repetarea cadenţată a conjuncţiei *sau* şi a instrumentului comparativ *ca* sugerează perfect tehnica contrapunctului şi determină plasarea accentului semantic pe cuvîntul-rimă. Participă la orientarea accentului semantic pe termenul ***dramă*** în poziţia rimei şi relevarea celorlalţi termeni din final de vers în colaborarea perfectă dintre sintaxă şi metrică.

Obsesia lui Eminescu pentru „tema dublului" proiectează conţinutul semantic al termenului ***dramă*** în metafizic: „*Să torn zi şi-ntuneric, dureri şi bucurie, / Să văd trecutu-n viaţă-a faptei sîntă* ***dramă...***" (O. VIII, 291). Termenul, nu considerat în sine, ci în raport cu ceilalţi şi în construcţii metaforice, conferă textului o dimensiune alchimică, devenind un fel de athanor corespondent principiului *discordia concors*.

O altă dimensiune a semnificaţiei poetice dezvoltă termenul ***dramă*** în poezia cu frază declamativă, implicînd gesticulaţie verbală bogată şi cadenţă perceptibilă, făcută parcă pentru audiţie: „*Voi să ridic palatul la două dulci surori /* ***La Muzică şi Dramă****... în dalbe sărbători*" (O. IV, 462). *Muzica* şi *drama*, asociate, devin expresie a armoniei interioare a fiinţei umane, redimensionată orfic spre sacru, dar şi un tipic „vis romantic" care exultă vîrsta de aur a simplicităţii nealterate, periodic redescoperită ca un arhetip cu virtuţi purificatoare (cf. A. Schiegel şi Fr. Schiller). Dincolo de sensul mitologic binecunoscut, de muze sau zeiţe ale cîntecului şi inspiratoare ale poeţilor, *Muzica* şi *Drama* conotează *neoumanismul* german al secolului al XVIII-lea, aşa cum l-a inaugurat J. Winckelmann, şi care depăşeşte sfera istorismului, aducînd în prim-plan implicaţiile de ordin estetic şi etic: opţiunea pentru poezia originară, obiectivă, dezinteresată (în sens kantian), pură de orice intenţionalitate practică – „*Că şi azi e acelaşi ţipăt /* ***Drama veche comic-tristă*** */ Spune-o carte budaistă, / Spune-o preoţii din Egipet.*" (var. ***E aceeaşi dramă tristă***, O. III, 93). Totodată, acesta este elementul care permite regenerarea sufletului modern, asocierea celor doi termeni putînd să fie interpretată ca un factor novator, simbol al *amorfismului* inventat tot de romanticii germani, părinţi spirituali ai lui Eminescu (Amorfismul presupune desfiinţarea purităţii genurilor, acest sincretism atingînd punctul culminant în opera lui R. Wagner, aptă să realizeze o sinteză unică între mit, poezie, dramă şi muzică. Ideea l-a atras şi pe Eminescu; concepţia sa estetică dezvăluie o considerare a poeziei sub aspectul componentei sonor-muzicale a expresiei, la care se adaugă o frecvenţă semnificativă a imaginii orfice a poetului.(A se vedea comentariile lui Edgar Papu, în legătură cu „*categoria dulcelui*".)

Scanned with OKEN Scanner

2. În întrebuințare metaforică, semnul poetic ***dramă*** se integrează imaginarului *theatrum mundi* al lui Calderon, în care teatrul reprezintă lumea, aceeași, iar actorul, în rolurile sale, este Ființa în necontenită variabilitate de manifestare: „*Sînt actorii ce se ceartă / Din bătrîni pe-aceeași* ***dramă***" (O. III, 111), „*Alți actori, aceleași piese / **Fie farsă, fie dramă.***" (O. III, 107). Pentru eul liric, care se afirmă, *a exista* înseamnă *a trăi* în același timp două vieți: viața în prezent și viața care tinde spre „durată". Poetul romantic se confruntă cu imposibilitatea de a se concepe ca un produs al clipei pentru că realizează insuficiența momentului prezent, iar imagistica teatrală accentuează ideea de artificial și superficial, direcțiile dezvoltate de concepția eminesciană asupra vieții reflectate în imagini teatrale fiind opoziția *fenomenal-esențial*, pe de o parte, între *realitate și aparență*, pe de alta. Situați în regim sintactic concesiv, cei doi termeni în antiteză: ***farsă***, ***dramă***, ca și structura oximoronică „*drama veche* ***comic tristă***", din variantele-manuscris ale ***Glossei***, accentuează opoziția între variabilitatea ipostazelor aparenței și constanța realității, inducînd un sentiment al zădărniciei.

Aceeași este viziunea care determină ipoteza ironic-amară asupra înțelegerii condiției ființei umane dintr-o variantă a ***Scrisorii IV***: „*Poate omul cel din urmă, în pustiul de Sahara / Va-nțelege-această* ***dramă****, fluierînd, fumînd țigara, / Totu-i mască pentru mine, – însuși eu îmi par o mască.*" (O. II, 339). Motivul îi era cunoscut poetului din textele moralistului Oxenstiern și din folclorul românesc, unde termenul folosit este comedie: „***Lumea-i*** *[...]* ***ca o comedie****, în care fiecare joacă rola sa.*" (**Eminescu**: 1970, p. 267).

Într-un alt registru, semnul poetic ***dramă*** dezvoltă sensul comun de *nenorocire*, care primește, însă, o anume încărcătură metafizică în contextul întrebărilor tensionate privind rostul ființei umane în lume: „*care-i amorul meu în astă lume: / [...] // Sau este claustrul cernit, ce cheamă cu-a lui icoane sînte-ngălbenite, / Cu clopotu-i vestind a morții* ***dramă****?*" (O. IV, 189).

Într-o exprimare jucăușă, într-un text marcat ironic, drama spaniolă e adusă să definească frumusețea feminină: „*De ce ochi-ți lăcrimează? /* ***Nu ești sîntă și frumoasă ca o dramă spaniolă?***" (O. IV, 479). **(O.A.)**

EVANGHELIE Semn poetic absolut, dezvoltînd dimensiunea sacralității – imanentă planului său semantic – într-unul dintre cele mai privilegiate momente ale oficierii serviciilor religioase, slujba de înviere: „*Prin ziduri înnegrite, prin izul umezelii, / Al morții rece spirit se strecură-n tăcere;/ Un singur glas îngînă cuvintele de miere, / Închise în tratajul străvechii* ***evanghelii.***" (O. IV, 358). Cuvîntul ***evanghelie*** intră în complementaritate cu alte semne poetice conotînd *noblețea* și *sacralitatea* (*străveche*), *armonia* (*un singur glas*) și *pacea sufletească*

Scanned with OKEN Scanner

(„*Cuvintele de miere*" ale „*vestei celei bune*" îndulcesc, mîngîie, vindecă sufletele.). **(L.C.)**

FANTAZIE Întrebuinţat în formă apropiată de etimon (gr. ***phantasia***, '*apariţie*'), dar şi de corespondentul din alte limbi europene (cf. it. ***fantasia***, span. ***fantasia***, germ. ***Phantasie***, engl. ***fantasy***), semnul poetic ***fantazie*** dezvoltă mai ales două sensuri, organic articulate unul în prelungirea celuilalt.

1. Definitorie pentru concepţia eminesciană despre poezie este accepţiunea primară şi fundamentală de '*imaginaţie creatoare*', „*mama imaginilor*": „ *eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe / Racle ce încap în ele* ***fantazia*** *unui scald*" (O. I, 43), '*vis/reverie întemeieto(a)r(e)*': „*Cugetarea cu raze reci pătrunde, / Loveşte chipul dulce creat de* ***fantazie***" (O. IV, 174); '*vizionarism*': „*Şi azi ridic palatul iluziilor dalbe, / Şi azi chem* ***fantazia*** *cu florile-i rozalbe, / Revoc trecutu-n viaţă*" (O. IV, 467). Prin vizionarism „*Eminescu înţelege o dezvăluire a ideilor platoniciene din structura universului*" (**Ioana Em. Petrescu**: 1994, p. 58, idee susţinută, în nota 31, ibid., p. 85, printr-o însemnare a lui Eminescu, revelatorie în acest sens: „*Şi astfel* ***fantazia*** *nu mai este reflecţia lumii astfel cum se arată ochilor într-o reală trezie, ci ea în fantazia poetului şi a artistului se ridică în jur în petrificaţiunea ideilor eterne ce reprezintă. [...] Ceea ce numesc capete ordinare* ***fantazie*** *nu este* ***fantazie****, ci slăbiciune a creierilor, fantasterie. Pe cînd celor chemaţi [..] le vorbeşte în jargonul lor propriu – celui ales ea-i vorbeşte în limba ei – şi limba ei e armonia lui Plato.*").

În întemeierea lumilor poetice, ***fantazia*** acţionează – în concepţia lui Eminescu – în complementaritate cu ***reflecţiunea***: „*Numai, drept vorbind, mama imaginelor –* ***fantazia*** *– mie-mi pare a fi o condiţiune esenţială a poeziei, pe cînd reflecţiunea nu e decît scheletul, care-n opere de arte nici nu se vede [...] La unii predomină una, la alţii alta; unirea amîndorora e perfecţiunea, purtătorul ei – geniul.*" (O. XVI, 34). „Lucrarea" ***fantaziei*** implică supunerea la exigenţele funcţionării limbajului poetic; eludarea acestor exigenţe prilejuieşte un acces de autoflagelare poetului frustrat în aspiraţia spre perfecţiune: „*Neavînd învăţ şi normă, /* ***Fantazia*** *fără formă / Rătăcit-a, vai! Cu mersul: / Negru-i gîndul, şchiop e versul.*" (O. IV, p. 292).

Ceea ce într-o perspectivă gravă ori romantic exaltată reprezintă condiţia *sine qua non* de manifestare a harului poetic (uniune a cugetării cu visarea), în alte registre stilistice se contaminează cu accente şi note distonante, care îi compromit puritatea, infailibilitatea şi hieratismul:

a) Dezabuzarea, scepticismul, conştiinţa amară a singurătăţii, disperarea proiectează asupra ***fantaziei*** umbra derizoriului: „*Cînd palida gîndire prin ţara morţii trece / Şi moaie-n visuri de-aur aripa ei cea rece, / Şi cu acea aiasmă a lumei*

*frunte-atinge / Şi-n creieri **fantazie** şi-n suflet vis încinge, / Ce ochi veghează umed?*" (O. IV, 470);

b) Invocarea familiară a ***fantaziei*** într-un context care glisează marcat către satiră (ca atitudine) şi sarcasm (ca dominantă expresivă) este în fapt o atitudine autoironică urmînd „dizmeţirii" brutale, traumatice, din iluziile o vreme nutrite cu pasiune şi încredere: „***Fantazie, fantazie,*** *cînd sîntem numai noi singuri, / Ce ades mă porţi pe lacuri şi pe mare şi pe crînguri!*" (O. I, 155);

c) În cheie burlescă, degradarea *fantaziei* ca forţă generatoare de lumi, ca energie demiurgică, este accentuată de asocierea unui epitet selectat din (mai exact, forjat cu dezinvoltură în) zona limbajului deloc „înalt", ci popular, familiar; epitetul, intenţionat grotesc-iconoclast, afişează un *je m'en fiche*-ism plin de haz, dar mărturiseşte, în subsidiar, dez-amăgirea, o consecinţă, aici tragi-comică, a unei destul de grele „pierderi de război": „*Oare ce gîndeşte hîtrul de stă ghem şi toarce-ntruna? / Ce idei se-nşiră dulce în mîţeasca-i **fantazie**?*" (O. I, 48).

Ocazional, în poezia de tinereţe, termenul ***fantazie***, întrebuinţat la plural, intră cu sensul de '*vis, ipoteză compensatoare, proiecţie iluzorie a unei dorinţe*': „*Inima îmi bate, bate, şi nu tace, / Tremură uşor, / În **fantazii** mîndre ea îşi face cale, / Peste munţi şi codri, peste deal şi vale / Mînă al ei dor.*" (O. I, 10).

2) Cel de al doilea sens are caracter metalingvistic; adăugat ca subtitlu poemului ***Ondina***, ***fantazie*** conferă identitate specifică unei categorii-rezultat al creativităţii poetice: ***Ondină*** (***fantazie***) (O. I, 471). **(M.C.G.)**

FEERIE Intră în comparaţii şi metafore care generează sensuri orientate de sensul său lexical susţinut şi întărit prin stratul semantic de adîncime pe linie etimologică (**feerie** – tărîmul fiinţelor supranaturale: zîne etc.); ***feeria*** e un spaţiu al extraordinarului, al miraculosului esenţializat, sublimat, eliberat de atributele limitative ale basmului tradiţional. Nu instituie atît o lume exemplară (cu un model configurativ, oricît de spectaculos şi de demn de admiraţie, dar previzibil, convenţional ca structură), cît reprezintă mai degrabă o expresie generică sugerînd o stare de *minunare* în faţa unei splendori de necuprins în cuvinte (şi nici măcar cu ochii minţii în întregime). Semul '*mister*' este precumpănitor în feeria eminesciană; fabulosul este desemnat printr-un cuvînt care, în acelaşi timp, este menit „să traducă" într-un „idiom" accesibil, general acceptat, o noţiune care se refuză tentativei de comprehensiune, iar pe de altă parte, renunţînd la stereotipul particularizării, îşi rezervă aproape ostentativ un fascicul de obscuritate semantică, o zonă crepusculară care nu poate fi descifrată, ci doar, cel mult, aproximată, însă numai pe cont propriu, odată ce aventura cognitivă este pe deplin asumată.

Scanned with OKEN Scanner

Lumea pe care o instituie semnul poetic ***feerie***, încărcată de mister, este guvernată de principiul armoniei în funcţie de coordonatele esenţiale ale procesului de semnificare specifice poemului în care se integrează.

Sintagma ***a nopţii feerie***, din ***Somnoroase păsărele***, construieşte un miraculos „minor", intimist; este gloria de-o clipă a unei sărbători desfăşurate într-un spaţiu paradisiac generat de starea de iubire: „*Peste-**a nopţii feerie** / Se ridică mîndra lună, / Totu-i vis şi armonie – / Noapte bună!*" (O. I, 207).

În spaţio-temporalitatea mitică a lumii Daciei din ***Memento mori***, „supradeterminarea" obsesivă cu epitetul redundant ***mîndră*** conduce la intensificarea impactului insolitării prin forţarea canonului superlativului (înrudită în intenţie şi efect de sens cu structura *o prea frumoasă fată*) şi la anularea limitelor imaginaţiei: „*Şi cît ţine podul mîndru, printre pînza-i diafană, / Luna rîul îl ajunge şi oglinda lui cea plană / **Ca-ntr-o mîndră feerie** străluceşte vioriu.*" (O. IV, 127); caracterul fantomatic al viziunii este aici subliniat, în plan semantic, de referinţa la suprafaţa reflectorizantă (oglinzile sînt, prin excelenţă, inductori magici, plăsmuitori de fantasme), şi, în plan stilistic, de selectarea tropului comparaţie, care nu disimulează disjuncţia dintre obiect şi imaginea lui reflectată. În schimb, se sugerează astfel o perspectivă mai mult decît compensatorie; se stimulează potenţialul înalt manipulativ care se trezeşte, devine activ în cunoscătorul fascinat de accesul la „*o lume ca nelumea*".

„Ecuaţia" *lumină selenară + oglindă acvatică* ***feerie*** domină peisajul mirific înfiinţat în/prin poemul ***Miradoniz***, cu un surplus de insistenţă asupra naturii alese, chiar unice, a acestei feerii: „*Prin podul străveziu şi clar străbate / A lumii rază şi-nverzeşte rîul / Cu miile lui unde, **ca-ntr-o mîndră / Nemaivăzută feerie.***" (O. IV, 94).

Într-o altă perspectivă, mai gravă, cu implicaţii semantice mai profunde în poemul ***Andrei Mureşanu*** (1876), prin semnul poetic ***feerie***, Regele Somn (principiu al ieşirii din fenomenal) îi dezvăluie poetului-călugăr, care „*şi-a uitat*" firea din lumea fenomenală, aceleaşi atribute ale Fiinţei esenţiale a Lumii: „*Priveşte-n juru-ţi... **lumea-i o feerie**;*" (O. IV, 310).

Într-o lume care nu trebuie „*să fie aievea*", ci „*să pară*" (O. IV, 467), în poemul ***Povestea, feeria*** este plăsmuire subiectivă, închipuire, imagine a Lumii, în care visul şi mitul sînt consubstanţiale: „*Pe cînd din fundul mării Nordul, străbunul rege, / Cu visuri de astfel lungi nopţile-şi petrece, / Astfel că lumea toată cu cer, pămînt şi mare / **O feerie mîndră – un vis măreţ îi pare.***" (O. IV,465). **(M.C.G.)**

FEERIC Epitet care întemeiază sau evocă o lume a fabulosului.

Scanned with OKEN Scanner

1. În perspectivă *semantică*, semnifică atributul definitoriu al unei ființe neumane, cel mai adesea imaterială – ursitoarele: *„șoptind ușor treceau cu pas **feeric**”* (O. IV, 452) sau caracterizează o atmosferă de farmec și magie, generată de prezența unei zîne, ca în ***Ondina***: *„Un murmur **feeric** desmiardă doios [voios,* în ***Eco**, O. IV, 100] / A salei tăcere senină*” (O. IV, 33).

Ca epitet adverbial, contribuie la inducerea sugestiei de strălucire diafană, într-o lume cvasi-ireală, fantastică: *„Pe corpuri albe haină de diamantină brumă / Să scînteie în umbră, să spînzure **feeric** – ”* (O. IV, 306).

2. În perspectivă *pragmatică*, este semnul asimilării basmului, ca specie narativă, cu universul ficțional pe care acesta îl propune și îl impune. *Feeria*, „lumea zînelor”, ca rezultat al imaginației, este echivalată cu textul care o comunică. Epitetul ***feeric*** reține drept calitate esențială a ***basmului*** funcția compensatoare, chiar intrînd în raport tautologic cu substantivul pe care îl determină, în accepțiunea semantică restrînsă, specializată, a acestuia: *„Credința zugrăvește icoanele-n biserici – / Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i **feerici**,”* (O. I, 70). Cum în ***Melancolie***, ***povestea*** este un motiv structurant, un termen cu un spectru semantic depășind fasciculul de sensuri care îl așează în sinonimie lexicală cu ***basm***, determinantul ***feerici*** are tocmai rolul de a-i actualiza exclusiv (chiar dacă în cheie retrospectiv dezabuzată) valoarea semnificativă. **(M.C.G.)**

FLAUT În cîmpul semantic al termenului coexistă trei arii distincte de simbolizare poetică.

1. Puritatea sunetului de ***flaut*** este consubstanțială lumii interioare a eului poetic care își află armonia în iubire: *„Și-n fața [ta] șezut-am cerînd să cînt din **flaut**”* (O. II, 248), *„Mă-ngîna odinioară ton de liră și de **flaut**”* (O. II, 346) iar prin iubire eul uman se integrează în armonia lumii: *„Răspundea atunci și codrul / Prin al zefirului **flaut**”* (O. II, 235).

2. Asociat ***lirei***, semnul poetic ***flaut*** semnifică esența creației poetice, actualizîndu-și originea mitică prin invocarea lui Apollo; registrul este satiric, interogativ-retoric: *„Au cu lira visătoare ori cu sunete de **flaut** / Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo? / Înaintea acestora, tu ascunde-te, Apollo!”* (O. I, 149). În construcții antitetice, ***flautul*** – prin puritatea sunetului – se opune stridenței din partitura demagogică: *„Nu lyra visătoare, nici dulcele tău **flaut** / Ci surle și țimbale, bătaia-n tact a dobii / Acestea sînt organe eroii să mi-i laud”* (O. II, 287).

Scanned with OKEN Scanner

3. Sunetul de ***flaut*** substituie metaforic voinţa lumii. Vraja „flautului fermecat" este, însă, refuzată de poet, în numele afirmării propriului eu creator: „*Ce mişcă omenirea?* ***un flaut*** *de zefiri / O veste mincinoasă de lumeşti fericiri*" (O. V, 651), „*Dară nime nu m-a face / Să mă ieu dup-a lui* ***flaut*** */ Căci menirea vieţii mele / E pe mine să mă caut*" (O. V, 173). **(L.B.)**

FLUIER Semnificaţia termenului se întemeiază pe actualizarea dimensiunii muzicale în complementaritate cu dimensiunea *specificului naţional* – în sensul conceptualizat mai tîrziu de Lucian Blaga prin sintagma *matricea stilistică*. Cu această complementaritate sunetul ***fluierului*** îşi integrează muzicalitatea în armonia Firii: „*De pe dealuri de verdeaţă / Sună* ***fluier***" (O. II, 132); „*Valea-i în fum,* ***fluiere*** *murmură-n stînă*" (O. I, 231); „*Şi văile sînt / În aburi de-argint / Pierdute-ntr-al doinelor şuier / Din* ***fluier***" (O. IV, 96). Raportul de complementaritate este relevat şi prin stabilirea de relaţii semantico-sintactice, în context poetic, cu alte semne circumscrise celor două nuclee semantice: '*muzicalitate*' şi '*naţional*': ***bucium***, ***doină***, ***stînă***: „*Din* ***fluierul*** *cel jalnic, din* ***buciumu****-n cîmpie / Chemînd* ***doina*** *română ...*" (O. IV, 463); „*Şi văile sînt / În aburi de-argint / Pierdute-ntr-al* ***doinelor*** *şuier / Din* ***fluier***" (O. IV, 96); „***Fluier*** *de dor /* ***Doina*** *de plîngere ...*" (O. V, 404).

Din perspectiva aceleiaşi complementarităţi, ***fluierul*** acoperă, prin cîntarea sa, două funcţii originare în intimitatea fiinţei: intrarea fiinţei umane în comunicare cu lumea şi accederea la sacru (transcenderea): „*Aşezat la vrun pîrîu / Să scoţi* ***fluierul*** *din brîu / Tu să cînţi şi eu să cînt / Frunza-mi toată s-o frămînt*" (O. VI, 100); „***Fluier*** *de soc / Doină de plîngere / Ascultă îngere, / Sună cu foc.*" (O. V, 404). **(L.B.)**

FORMĂ Semnificaţia semnului poetic ***formă*** fundamentează dimensiunea filozofică implicată în reprezentarea (1) Fiinţei lumii cosmice şi (2) a lumii întemeiate estetic sau (3) se integrează într-un proces de gradul doi de transfigurare a frumosului.

1. Viziunea eminesciană asupra onticului, de factură schopenhaueriană, absoarbe prin lumea poeticului obiectul şi subiectul reprezentării. Poetul se alătură acelor cugetători care şi-au subsumat demersul convingerii (poetice) conform căreia, printre enigmele pe care ni le propune lumea, cea mai apropiată de omenesc se dovedeşte a fi faptul că existenţa lumii „*e conştiinţa particulară în care este ea reprezentată*". Suprimată conştiinţa subiectului, orice reprezentare dispare, iar odată cu ea dispare orice obiect (poetic), adică, de fapt, lumea în întregime.

Scanned with OKEN Scanner

Forma, ca reprezentare a lumii, ca lume aşadar, este, prin aceasta, veşnică, infinită şi imposibil de depăşit: „*Şi nici un timp cu nici o putere laolaltă / Nu frîng tiparul* ***formei*** *ce vie se dezvoaltă*" (O. IV, 340). În varianta poemului ***Luceafărul*** din ediția Maiorescu, ***formă*** semnifică originaritatea Luceafărului şi, prin aceasta, apartenența sa la Absolut: „*Tu eşti din* ***forma*** *cea dintîi / Eşti vecinică minune.*" (**Poesii**, p. 297), de unde, imposibilitatea Demiurgului de a-i schimba condiția.

La nivel individual, ieşirea eului poetic din propria existență se conturează ca o inutilă încercare de evadare, cîtă vreme se întrevede posibilitatea multiplu revelatorie a metempsihozei: „*Şi dacă oare-a morții mîni palide şi reci / În loc să sfarme vecinic a vieții mele normă / Ar pune al meu suflet sărman în altă* ***formă****?*" (IV, 513).

Reîncarnările eului înglobează atemporalitatea şi aspațialitatea, durată şi dimensiune infinit asumate, în care ieşirea din istorie şi din spațial devine o asupritoare imposibilitate. Zbuciumul existențial, eforturile adaptării la compromisul față de social obosesc şi epuizează ireversibil: „*Gonit în timpi şi spații, trecînd din* ***formă-n formă****, / Eternă fulgerare cu inima diformă, / De evi trecuți ființa mi-o simt adînc rănită*" (O. IV, 514).

2. Esteticul înglobează în mod declarat, explicit, conştientizat poetic onticul şi gnoseologicul. Semnul poetic reprezintă ***forma*** în unica sa manifestare adevărată, cea absolută: „*Şi eu, eu sînt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adînca sete a* ***formelor*** *perfecte* (O. IV, 288).

Frumosul, existînd numai în formă absolută, perfect armonică, este unicul drum adevărat pe care poate înainta fantezia spre o posibilă dezvăluire, manifestare. Abaterea creează diformități izomorfic legate poetic prin relația idee-întrupare: „*Neavînd învăț şi normă, / Fantazia fără* ***formă*** */ Rătăcit-a vai! cu mersul: / Negru-i gîndul, şchiop e versul*" (O. IV, 292). Nici absolutizarea ***formei***, lipsită de funcția ei întemeietoare, nu este compatibilă cu arta autentică: „*«****Să reproduci frumosul în forme****» ne înveți: / De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț...*" (O. IV, 289); mimesisul creator nu se poate confunda cu reproducerea imitativă a lumii preverbale. „*E păcat* – scrie Eminescu – *cum că românii au apucat să vadă [...]* ***în formă numai forma...***" (**Eminescu**: 1970, p. 47).

Esențială ca principiu întemeietor, ***forma*** îşi asumă şi atribuie creației, în perspectiva recuperărilor gîndirii antice, funcție cathartică; ***forma*** răsfrînge, în mod direct, senzația pură, sublimată într-un poetic frust: „*Durerea cea mai crudă, cea mai mare / Aflînd o* ***formă****, află uşurare / ... / Şi fie* ***forma*** *cît de nudă / N-ajunge-n veci durerea noastră crudă*" (O. IV, 490). Orientată, în gîndirea antică, spre receptare, funcția cathartică a artei se circumscrie mai întîi eului poetic: „*O fericiți acei ce pot da* ***formă****...*" (O. IV, 490).

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentările semnului poetic pot atinge punctul de maximă concreteţe. Erotismul se decantează în/prin trăirile estetice rezultate din contemplarea şi, simultan, din zămislirea unei sculpturi, gestul, prin dimensiunea sa recuperator poetică, fiind, în egală măsură, cathartic: „*A frumuseţii tale **forme** ca un sculptor cînd le pipăi / Toată viaţa mea trecută, toată fiinţa mea o clipă-i*" (O. XV, 942).

Creatorul plămădeşte *chip* din *închipuire* concretizînd, într-un audibil sublimat în/prin ***armonie muzicală***, icoana reprezentării: „*Iar mintea ta cu partea ei cea nălucitoare / Nu încetează-n **forme** a plămădi, uşoare, / Acele chipuri mîndre **în cîntec înţelese***" (IV, 266).

Este aici o manifestare a închegărilor lingvistice sensibile în care se desface sentimentul poetic într-o estetică subtilă, discretă a limbii în devenire limbaj poetic. Frumosul şi iubirea se intercondiţionează într-o nevoie de exprimare în modalităţi poetice a adevărului, prin adecvarea la principiul armoniei: „*Cînd cîntul meu sembracă-n fel de fel /.../ Alege **forme** dulci din orice limbă*" (O. IV, 284).

3. Semnul poetic ***formă*** transfigurează frumosul înfăţişînd simţirea/gîndirea/reflecţia estetică orientată spre modalităţile expresive de vizualizare ale picturalului sau sculpturalului. Însă realitatea imaginii nu apare ca atare, clară, ci estompată prin patina vechimii, prin fum sau voaluri, straturile refracţiei creînd mister, fascinaţie, tulburare revelatoare. Distanţarea apare mereu ca o întoarcere spre dimensiunile absconse ale sinelui prin proiecţie spre spaţiul exotic („*Cu umbre moi a gîndurilor sale / Un pictor a-nflorit plafondul, murii, / Cu chipuri zvelte, basme-orientale, // [...] / Şi din căţui de-argint copăr miroase / Cu fum albastru **formele** picturii*"; O. IV, 210) sau spre timpul de altădată al lumii antice recuperatoare a universalului, a absolutului estetic din proporţiile de aur ale statuarului grecesc: „*Pe negri muri de catifea sînt nalte / Marmure albi ca lapte de argint / Sînt statue unei antice dalte / Cu **forma** lor viaţa ele-o mînt*" (O. V, 174). **(C.F.)**

FRAZĂ În opoziţie cu termenul ***cuvînt*** (în limbajul poetic şi în stilul publicistic încă mai mult), semnul poetic ***frază***, prezent numai în registru satiric, dezvoltă sensuri exclusiv negative: (1) este expresie a demagogiei, (2) imagine esenţializatoare – în caracterizare negativ-metonimică – a limbajului poetic lipsit de substanţă semantică, (3), maschează/ambiţionează să suplinească absenţe din planul esenţei, substituindu-se sentimentelor şi trăirii autentice.

1. Relativizare a cuvintelor prin subordonare punctului de vedere subiectiv, ***fraza*** intră în opoziţie cu principiul adevărului; sensul poetic ia naştere din structuri adversative: „*C-**o frază** linguşeşte deşertăciunea lor / Şi pe-umeri te vor duce,*

sacrificînd averea, / Viața pentru tine. Dar spune-li adevărul, / Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre / Și te vei stinge mizer de nimenea jelit" (O. IV, 60) sau copulative, cu rol în deschiderea semantică prin instituirea de relații sinonimice: „*Minciuni și **fraze**-i totul ce statele susține*" (O. I, 59). Mai adecvată, prin sugestia desfășurării ample, ideii de retorism, ***fraza*** semnifică, în metonimie, limbajul degradat în instrument de manipulare: „*Religia – **o frază** de dînșii inventată / Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,*" (O. I, 59).

2. Termenul trimite, în perspectiva modelului clasic de poeticitate – respins prin satiră –, la funcția ornantă a cuvîntului în interiorul procesului de creație artistică. În relație cu depreciativul *împestrițată*, ***fraza*** semnifică limbajul degenerat în artificiu, ornamentul retoric intrînd în opoziție cu *logos*-ul poetic esențial, întemeietor: „*În capetele noastre de semne-s multe sume, / Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume, / Aceeași lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu **fraze-mpestrițată**...*" (O. IV, 289).

În sintagma ***snop de fraze***, termenul construiește prin forma de plural nearticulat, consonant, în interiorul semanticii lexicale, substantivului colectiv snop, sugestia inserierii ca aspect definitoriu al poeziei de circumstanță: „*Spre-a-ți aminti trecutele petreceri / Condeiu-n mînă tu mi-l pui cu sila. / De la oricare-**un snop de fraze** seceri, // Apoi le răsfoiești filă cu filă.*" (O. IV, 334).

3. Circumscris *aparenței*, în interiorul opoziției *aparență/realitate*, semnul poetic ***frază***, prin actualizarea aceleiași poziții funcțional-sintactice (*definiens* în structuri binare), se identifică în planul semnificării poetice cu termenii *mască, lustru, spoială, umbră*, dezvoltînd o dublă direcție de semantizare prin evidențierea, pe de o parte, a caracterului superficial (în sens originar) iar, pe de alta, a lipsei de substanță ca trăsături esențial-negative. Valorile autentice (credința, sentimentul patriotic) perimîndu-se și diluîndu-se, se încearcă suplinirea lor prin formele verbului excesiv: „*Azi ești **frază** strălucită, azi ești masca cea regală / Ieri ai fost credință simplă, însă, sinceră, adîncă. / Împărat fuși Omenirei, crezu-n tine era stîncă.*" (O. V, 164), „*Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: **o frază**; / În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;*" (O. I, 35). **(L.C.)**

GHITARĂ (var. **CHITARĂ**) Semantica termenului se circumscrie toposului medieval al cavalerului trubadur, de unde și un relativ convenționalism al imaginii: „*În farmecul naturii pare c-aud **ghitara** / Văratec, caldul aer mă adormea cu zvonul / Uimit, cu ochii țintă, priveam atunci balconul / [...] / Prin flori s-arată albă, se-nclină peste gratii / Duioasa arătare a vecinic adoratei.*" (O. VIII, 94), „*[Nu] te silesc, deschide... / Dorești, spre a deschide, să îmi înstrun **chitara**?*"

Scanned with OKEN Scanner

(O. VIII, 313), „*Căci biet ademenit el a fost cu* ***ghitara*** */ Sub naltul balcon...*" (O. V, 302).

În imaginarul pe care îl generează semnul poetic ***chitară***, se instituie o atmosferă medievală ca spaţio-temporalitate pentru un eros-poză; sunetul instrumentului exteriorizează sentimentul: „*Mi-aruncă / De la sînul tău cel dulce floarea veştedă de luncă / Ca pe coardele* ***ghitarei*** *răsunînd încet să cadă.*" (O. I, 154), „*Zadarnic făcut-au* ***ghitara****-i paradă / Iñes nici visase să vie să-l vadă.*" (O. IV, 331), „*Ah! vrut-ar fi dînsul cîntînd din* ***ghitară*** */ Cu-amor să deştepte copila cea rară,*" (O. V, 302).

În interiorul raportului *iubire-natură* – fundamental în creaţia lui Eminescu – sunetul chitarei adaugă o nouă componentă muzicală lumii în stare de armonie: „*Respirarea cea de ape îl îmbată, ca şi sara; / Peste farmecul naturii dulce-i picură* ***ghitara***:" (O. I, 152), „*În farmecul firii răsună* ***ghitara*** */ [...]/ Îndură-te, scumpă! În mine aruncă / Viole albastre şi roze de luncă / Pe coardele-ntinse-a* ***ghitarei*** *să cadă / În noaptea cea ninsă de-a lumii zăpadă.*" (O. IV, 327). **(L.B.)**

(H)ARFĂ (var. **HARPĂ, ARPĂ**) Semn poetic absolut. Nucleul planului său semantic îşi are originea în simbolistica antică; în tradiţia mito-poetică şi în simbolistica de mai tîrziu, imaginea ***harfei*** se suprapune cu aceea a Poeziei: „*De vrei s-auzi cum viscoleşte-n* ***arfa****-mi / Un cînt bătrîn şi răscolind din fundu-i / Sunete-adînci şi nemaiauzite*" (O. IV, 106).

În prima perioadă a creaţiei eminesciene construcţiile pe care le guvernează semnul poetic ***harfă/arpă*** sînt marcate de livresc: „*O ador, o cînt cum cîntă /* ***Harfa*** *pe o sîntă.*" (O. IV, 24), „*Eol pe-a sa* ***arpă blînd răsunătoare,*** */ Cînt – a nopţii dulce, mistică cîntare*" (O. I, 9), „*Văzut-am un geniu cîntînd* ***Reveria,*** */ Pe-o* ***arpă de aur***" (O. IV, 35).

Resemantizarea specific eminesciană a semnului poetic – prezentă şi în creaţiile primei perioade – implică deopotrivă (1) Cosmosul şi (2) Creaţia poetică, cu dezvoltări implicînd natura, divinitatea, fiinţa umană, iubirea etc., din perspectiva principiului fundamental al *armoniei*.

1. ***Harfa*** este imaginea perceperii armonice a Lumii, simbolul armonizării Cerului (coardele) cu Pămîntul (codrul), al echilibrului dat prin cîntec energiilor Fiinţei. Imaginea ***(h)arfei***, instrument al limbajului firii, este hiperbolizant-mitică: „*Vuieşte a vîntului* ***arfă*** *de-aramă*" (O. IV, 156), „*Vuind furtunoasa şi straşnica arpă / Trec vînturi şi clatin pădurea de brad*" (ibidem), „*furtuna mişcă* ***arfa****-i a cărei boltă e cerul*" (O. V, 128), „*...în codri de-aramă cîntă-n crengi* ***arfe****-atîrnate*" (O. IV, 149).

2. Recuperînd valorile originare, armonice, ale Universului, sunetul ***harfei*** (ca şi sunetul lirei, ambele imagini ale principiului armoniei muzicale consubstanțial creativității poetice) este întemeietor de lumi, iar existența lumii este dependentă de el. Absența cîntării ***arfei*** – cîntarea *„miticului poet"* – ar determina prăbuşirea universului: *„Stă Orfeu – cotul îşi razim pe-a lui **arfă** sfărîmată / (...) / De-ar fi aruncat în haos **harfa**-i de cîntări îmflată / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată / Ar fi curs în văi eterne, / Lin şi-ncet ar fi căzut"* (O. IV, 121). Aruncată ***harfa*** în mare, element primordial, generator de lumi, sunetul ei reîntemeiază lumea în ipostază mitică: *„Dar el o zvîrli în mare... Şi d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire."* (ibidem).

Cîntecul ***arpei*** – atribut al unor poeți de esență arhetipală (Orfeu, Solomon, David) – semnifică participarea prin creație la armonia universală. Acesta este sensul profund al imaginarului care orientează poematizarea Lumii în poemul ***Memento mori***, în care principalele civilizații se salvează din istoric în mitic.

Cu sensul de inspirație poetică, semnul poetic ***harpă*** intră în raporturi semantico-sintactice de definire metaforică a ființei poetice, sub semnul împlinirii, pe fondul împlinirii în iubire: *„Eu sînt o **arpă muiată-n vînt** / Tu eşti un cînt."* (O. I, 479) sau sub semnul ratării, în absența încrederii în sacralitatea creației: *„Iară noi? Noi, epigonii?... Simțiri reci, **harfe zdrobite**, / [...] / Voi credeați în scrisul vostru, **noi nu credem în nimic**!"* (O. I, 35).

(Re)simbolizată prin ***harpă***, creația poetică este negare, prin apartenența la sacru, a fenomenalului. Incompatibilitatea dintre lumea întemeiată prin cîntec şi lumea fenomenală este accentuată de tensionarea „oximoronică" a rimei: ***harfă*** – ***marfă***: *„Acea tainică simțire care doarme-n a ta **harfă** / În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o **marfă**?"* (O. I, 137).

Deşi semnul ***harpă/arpă*** se află în mod frecvent în raport de sinonimie cu semnul poetic ***liră***, în simbolizarea metonimică a Poeziei, individualizarea semantică a celor doi termeni, prin contextele în care se integrează, semnifică tipuri distincte de creativitate: *„Eu n-aş alege **lira** vibrîndă de iubire / Ci **arpa** care falnic vuieşte de mărire, / Cu aspra [ei] cîntare turbură-al mării sîn."* (O. I, 258). Distincția dintre diferite ipostaze poetice, relativă în recurgerea la *liră* sau la *harfă*, este orientată mai mult de specificul determinanților, care introduc particularizări semantice ale *„cîntării"*: forța, amploarea, intensitatea sonorității etc.: *„**arpă de aramă**"* (O. IV, 156), *„Cîntînd pe-a mea **arfă sălbatecă, vibrîndă**,"* (O. IV, 173), *„Vuind **furtunoasa-i şi straşnică arpă**"* (O. IV, 156), *„Frumseța ta divină, nemaigîndită, sfîntă / Ar fi cerut **o arpă puternică**"* (O. IV, 287), *„**arpa**-i **sunătoare**"* (O. V, 77).

Prin valorizarea poetică a simbolisticii metalelor fundamentale (*aur, argint, aramă*), se generează o nouă nuanțare în dezvoltarea creativității poetice. Spre deosebire de *argint şi aur, arama*, în relație uneori cu *fierul*, se impune ca simbol al

impetuozităţii creatoare, al neînduplecării şi al reverberaţiei cosmice a *creaţiei – cîntare*: „*Daţi-mi* ***arpa de aramă*** / *Dar cu* ***strunele de fier*** / *Căci să cînt acuma cer.*" (O. VIII, 936), „*Eu de pe stîlpul negru iau* ***arfa de aramă*** / *Arfa al cărei sunet e turbur, tremurat,* / *Arfa care din pietre durerile le cheamă*" (O. IV, 172), „*Daţi-mi* ***arpa în rugină*** / *Să mai cînt zguduitor*" (O. XV, 937). **(L.B.)**

(H)IEROGLIFĂ Termen definitoriu pentru esenţa raportului dintre expresie şi lumea semantică a poeziei, în poetica eminesciană explicită: „*Adevărat că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele şi* ***hieroglifele*** *imaginilor sensibile...*", cu asumarea dimensiunii mitice: „*mitul nu e decît un simbol,* ***o hieroglifă****, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma şi că poţi s-o imiţi în zugrăveală pe hîrtie, ci aceasta trebuie citită şi înţeleasă.*" (Ms. 2257, Fr. p. 237); în funcţie de semn poetic, ***hieroglifă*** trimite spre o lume de sensuri ascunse, oculte şi ocultate.

Ca metaforă simbolică, termenul ***(h)ieroglifă*** dezvoltă, în creaţia poetică eminesciană, semnificaţii în două principale direcţii semantico-poetice:

În context marcat de îndoială şi neîncredere, cuvîntul semnifică, metonimic, adîncimea încărcată de mister a *cărţilor sacre ale vechilor arabi*, cărţi socotite a depozita adevărurile ultime despre Dumnezeu: „*În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie* / *Să te cate-n* ***hieroglife*** *din Arabia pustie,* / *Unde Samun îşi zideşte vise-n aer, din nisip.*" (O. II, 147).

Metaforă pentru icoana Mîntuitorului, semnul poetic ***ieroglifă*** evocă imaginea sacră-esenţializată, al cărei mister este în strînsă legătură cu misterul cristic, ambele comprehensibile doar cu mintea luminată de credinţă: „*Dar pe pagina din urmă, din trăsuri greoaie, seci* / *...* / *Tu, Christoase, –* ***o ieroglifă*** *stai cu fruntea amărîtă,* / *Tu, Mario, stai tăcută, ţeapănă, cu ochii reci!* / *[...]* / *Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană* / *Ajuta numai al minţii sbor de foc cutezător.*" (O. IV, 191).

Într-un alt context, metafora ***hieroglifelor***, mai pronunţat plasticizantă, conotează scrierea sacră, mai precis inscripţiile în alfabetul grecesc sau chirilic, obişnuite pe icoanele bizantine (reproduse într-o carte bisericească): „*Dar pe pagina din urmă în trăsuri groase şi seci* / *[...]* / *Tu, Christoase, în* ***hieroglife*** *stai cu fruntea amărîtă*" (O. I, 484).

Viziunea asupra imaginii (icoanei) lui Hristos şi, concomitent, asupra esenţei sacrului este gravă şi solemnă, încărcată de tristeţea celui care îl caută pe Dumnezeu şi nu-l află în nici o imagine şi în nici o scriere ocultă care ar putea conţine promisiunea unor atari revelaţii. **(L.C.)**

Scanned with OKEN Scanner

ICOANĂ Semn poetic absolut, component al lexicului fundamental, termenul ***icoană*** în creaţia eminesciană intră cu o încărcătura semantică al cărei nucleu central îl constituie sensul de '*reflectare*' şi, mai rar, sensul de '*reprezentare*'. În funcţie de conţinutul *reflectării/reprezentării*, semantismul poetic se organizează, în general, în patru mari direcţii metaforico-simbolice, parţial interferabile:

1. Lumea transcendentului se *(auto)reflectă în icoană* sau este *obiectul unei reprezentări umane*. Dominantă aici este componenta cultico-religioasă, implicînd ideea de *obiect* sau de *imagine sacră*;

2. Conţinutul *reflectării* îl constituie *creaţia* însăşi, ca *imagine poetică* şi *poezie*. Dominante în semantismul constelaţiilor metaforico-simbolice de aici sînt *forma (formele) reflectării*, specifice poeziei, şi chiar *principiile reflectării* (ca trăsături definitorii ale *poesis*-ului şi *poiein*-ului eminescian);

3. *Reflectarea* are ca obiect predilect *chipul omenesc* şi, prin extensie, *lumea umană*, ambele surprinse sub aspectul esenţelor;

4. Conţinutul *reflectării* (şi al *reprezentărilor*) îl formează *cosmosul*, antropomorfizat sau nu, şi *realul*, natural sau construit.

1. Cînd termenul ***icoană*** are ca dominantă semantică amprenta cultico-religioasă, problematica reprezentării se intersectează cu problematica teologică şi filozofică a *artei icoanei*. Calitatea simbolică a *icoanei* este dedusă din caracterul non-mimetic al reprezentării divinului care, de fapt, se auto-reflectă în ***icoană***. Ea se află într-o legătură constitutivă cu credinţa religioasă care *trăieşte* simbolul şi *hierofania* pe care ***icoana*** le reprezintă şi le conţine. Cum credinţa precede vederea şi autentifică contemplaţia icoanei, *adevărul* ***icoanei*** este unul esenţialmente ezoteric. Cunoaşterea lui presupune *iniţierea* într-o altă ordine existenţială. În arta *icoanei*, ordinea existenţială este chiar *ordinea* sau *realitatea sacră*, adică acea realitate pe care Eminescu o căuta sau de la care se revendicau cele mai profunde idei cu privire la rostul poeziei şi al existenţei poetului în „*veacul cel de fier*". În implicarea existenţială specifică credinţei, atît de importantă în contemplaţia icoanei, poetul vedea probabil, reflectîndu-se ca în oglindă, interdeterminarea dintre arta autentică şi angajarea în plan ontic, pe care trebuie să şi-o asume artistul adevărat: „*Credinţa zugrăveşte* ***icoanele****-n biserici*" (O. I, 69).

Cînd credinţa lipseşte, sufletul omului este ca o „*biserică în ruină*"; pierzînd sensul celor divine, omul pierde şi sensul celor terestre: „*Credinţa zugrăveşte* ***icoanele****-n biserici / Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici, / Dar de-ale vieţii valuri, de al furtunii pas, / Abia conture triste şi umbre-au mai rămas.*" (O. I, 69). În dezvoltarea alegoriei *biserică-suflet*, conţinînd şi altă echivalenţă poetică (*icoană-vis*), ideea icoanelor uzurpate de semnificaţia lor divino-umană este aproape literal exprimată: „*Bisericuţă sîntă / În care nu preoţii ci vînt şi cobe cîntă / E sufletu-mi. În el* ***icoane şterse cu feţele pătate*** */ Sînt visurile mîndre ce le-am avut*

Scanned with OKEN Scanner

odată ..." (O. I, 373). Surparea acestor „ferestre către transcendenţă" (cum sînt caracterizate icoanele) are drept consecinţă secătuirea inspiraţiei poetice (de sorginte divină, pentru romantici): „*În el* [suflet, n.n.] ***icoane şterse cu feţele pătate*** */ Sînt visurile mîndre ce le-am avut odată / Cari ca* ***vechi icoane*** *din zilele bătrîne / Arătau vise mîndre doară din ceri venite / Ci-n sufletu-mi stau stinse şi urîte / Cuprind încă ca mumii iconostasul lor / Pînă ce vîntul – moarte le-a mormînta-n ruină*" (ibidem). Într-o variantă, cuvîntul ***icoană*** este metaforic folosit pentru imaginile sau proiecţiile fanteziei poetice (cu care se asimilează adesea): „*Viaţa mea e cimitir / Şi parc-a fost sufletu-mi chiar / Bisericuţă cu altar / A lui visări din cer venite / Azi sînt* ***icoane şterse şi urîte***" (O. I, 378). Epitetul dublu *şterse* şi *urîte* conotează inconsistenţa şi sărăcirea inspiraţiei poetice în condiţiile pierderii legăturii cu divinul, pe care „*credinţa* [care] *zugrăveşte* ***icoanele-n biserici***" o asigura.

Legătura dintre credinţa religioasă – ca formă supremă de investire ontologică – şi puterea imaginaţiei creatoare este una dintre cele mai acute probleme existenţiale ale omului şi poetului Eminescu. În viziunea sa, credinţa poate să suplinească, în anumite timpuri, arta cu toate înălţimile ei, aşa cum s-a întîmplat în lumea încă nedeprinsă cu marile taine ale artei icoanei de la începuturile creştinismului. Inocenţa, implicînd puritate ori situîndu-se în sinonimie cu ea, favorizează „percepţia" divinului şi contemplarea lui chiar printr-o reprezentare stîngace: „*Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / Ajuta numai al minţii zbor de foc cutezător / Pe cînd mîna-ncă copilă pe-ochiul sînt şi arzător / Nu putea să-l înţeleagă, să-l imite în* ***icoană***. */ Însă sufletul cel vergin te gîndea în nopţi senine...*" (O. IV, 191; cf. şi O. I, 484, O. V, 163).

Actul de credinţă reprezintă, prin extensie, un mod de legitimare a oricărei arte: „***Candela şterşei d-argint icoane / A lui Apolon, crezului meu,*** */ Mă topesc tainic însă mereu / De-ale patimilor orcane. // Visuri trecute, uscate flori / Ce-aţi fost viaţa vieţii mele, / Cînd vă urmam eu, căzînde stele, / Cum ochiul urmă un meteor, // V-aţi dus cu anii, ducu-vă dorul, / Precum cu toamna, frunzele trec; / Buza mi-e rece, sufletul sec, / Viaţa mea curge uitînd izvorul*" (O. I, 26); relaţia dintre poet şi patronul artelor (Apollo) este construită poetic pe tiparul ascezei creştine. Este o relaţie vie, dinamică, mereu actualizată şi mereu periclitată de fireştile slăbiciuni omeneşti („*ale patimilor orcane*") şi, mai ales, ameninţată de timp şi de pauperizarea credinţei, care secătuiesc inspiraţia („*Buza mi-e rece, sufletul sec*") şi pustiesc sufletul pînă la terifianta alienare (din versul în care această idee culminează: „*Viaţa mea curge uitînd izvorul*", vers oarecum sinonim cu versurile din ***Melancolie***: „*Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi ţin la el urechea – şi rîd de cîte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult*", O. I, 71).

În acelaşi context, în care predomină dimensiunea *cultico-religioasă* a ***icoanei***, se integrează şi metafora esenţialist-teologică din versurile: „*Vai! în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire! / Tu cuprinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire / Şi*

icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strîns" (O. IV, 147). Sensul de bază al metaforei este ideea că modul simbolic (prin ***icoană***) în care este conceput și cunoscut Dumnezeu este inspirat de Dumnezeu însuși. Omul limitat nu poate cuprinde nelimitatul; nu-i este dat finitului să exprime infinitul, decît simbolic prin *icoana* sfințitoare consacrată.

De aceeași natură esențialist-teologică este metafora (dezvoltînd și alte semnificații) *omul-**icoană** a lui Dumnezeu pe pămînt*: „*Tu ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire, / Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire, / Cine ești?... Să pot pricepe și **icoana ta ... pe om***" (O. IV, 147). De proveniență biblică, metafora *omul-**icoană** a lui Dumnezeu* constituie centrul a ceea ce Blaga va numi mai tîrziu un mit transsemnificativ. Ideea că omul este icoană a lui Dumnezeu este doar parțial valabilă în sensul tare al tradiției creștine, știut fiind că, după cădere, omul și-a întunecat chipul genezic. De aceea, a căuta să-l înțelegi pe Dumnezeu dintr-o astfel de icoană „*stearsă*" înseamnă a-l căuta unde nu trebuie. Eminescu se arată preocupat aici de o altă latură: el vrea să-l înțeleagă pe om sub înalta inspirație divină pe care o invocă în acest scop. Poetul e convins că, numai avînd cunoașterea lui Dumnezeu, va putea să-l cunoască adecvat pe om și să dobîndească sensul vieții omului. Sensul ultim al metaforei este că numai omul pătruns de divin este *icoană* a lui Dumnezeu și numai într-un asemenea om se reflectă divinul. Fără strălucirea divinului, omul rămîne pentru el însuși o taină, întrucît imaginea sa este una profund tăinuitoare: „*Ce-adînc e-ascuns n-**icoana pămînteană** / Misterul crud al vieții omenești*" (O. V, 652).

Icoana, obiect și imagine sacră, cunoaște, în lumea căzută și desacralizată, un proces de degradare a conținutului său simbolic, eminamente ezoteric. Nemaiavînd acces la „realitatea" sacră a ***icoanei***, oamenii căzuți din har și, deci, rupți ei înșiși de sursa autentificatoare a icoanei, o reinventează pe cont propriu, uzurpîndu-i esența și falsificînd-o: „*Oamenii **din toate cele fac icoană și simbol**. / Numesc sînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează, / Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase / Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol*" (O. I, 36). Asocierea metaforică *icoană* și *simbol* conotează contiguitatea și corespondența dintre tradiția religioasă (simbolizată de *icoană*) și tradiția general culturală (bazată pe *simbol*). Pierderea facultății de a percepe realitatea sacrului afectează negativ ambele tradiții, nu doar tradiția pur religioasă (ideea reapare și-n versul „*E-apus de Zeitate ș-asfințire de idei*" din ***Memento mori***). Nu pot fi „***icoană** și simbol*" „*toate cele*" pentru omul religios, care se legitimează de la o ordine mai înaltă, supraindividuală și supraistorică, și ale cărei reflexe, în plan concret, sînt cele două tradiții (religioasă și culturală).

La celălalt pol al metaforismului teologic și poetic al ***icoanei*** ca obiect/ imagine sacră, se situează contextele în care *icoana* împodobește bisericile, casele sau procesiunile religioase. Și în aceste cazuri, termenul *icoană* semnifică în dublu

Scanned with OKEN Scanner

registru poetic: prin ea însăşi, ca simbol al omului religios (conotat metonimic), şi prin cadrul şi prezenţa pe care le „construieşte". Trăsăturile acestui cadru (invadat sau infuzat de realitatea divină) sînt *sacralitatea, solemnitatea* stînd sub semnul sublimului, precum magnifica imagine a icoanei Sfintei Fecioare Maria: „**Pe-a altarului icoană în de raze roşii frîngeri**, / *Palidă şi mohorîtă Maica Domnului se vede*" (O. I, 50). Plasticitatea atît de sugestivă a imaginii nu este întrecută decît de extraordinara bogăţie semantică a conţinutului ei, preponderent ezoteric, evocat în termenii consacraţi de cultul creştin în poezia eminesciană: „*Cînd nainte-i pe **icoană** stă în gloria cerească / Maica regelui iubirei ce pe lume tristă vede.*" (O. I, 335).

Solemnitatea ţine de hieratismul specific icoanelor bizantine şi de gravitatea supremă la care ele cheamă pe credincios şi pe care o „ilustrează", conţinînd-o. Dar sensurile poetice eminesciene ale **icoanei** reflectă şi alte imperative teologice şi artistice; reliefează, de pildă, austeritatea chipurilor zugrăvite prin intermediul unor epitete specifice (*palidă, mohorîtă*): „***Palidă şi mohorîtă** Maica Domnului se vede*" (O. I, 50); „*Iar candelele slabe lumină-n orice colţ / **Icoane mohorîte cu-adînci şi slabe feţe***" (O. V, 383).

În proiecţia mitico-fantastică a unui templu, ***icoanele*** îşi sporesc misterul, cu atît mai mult cînd contextul trimite la o temporalitate precreştină. Acesta pare a fi sensul epitetului *negre* din versurile: „*Peşteri nalte s-adîncesc în munte / Stînci de bazalt ţin bolţile-n coloane / Se mişcă-ncet pădurea-i de pe frunte. / Izvoare curg din **negrele icoane** / D-idoli păgîni ce ca şi stîlpi se-nşiră / În depărtări adînci din caravane*" (O. V, 182).

Vechimea icoanei, conotată, de obicei, de epitete descriptive, este suprareliefată în alegoria *gîndire-piramidă*: „*Ele* [ideile] *samănă, hibride, / Egiptenei piramide: / Un mormînt de piatr-în munte / Cu **icoanele cărunte***" (O. IV, 292). Într-o aparentă (ori reală) suprapunere cu sacralitatea, vechimea icoanei evocă indirect caracterul neperisabil al imaginii sacre: „*Care-o fi în lume şi al meu amor? / Sufletul întreabă inima cu dor. / Va fi mănăstirea cu zidiri cărunte / **Cu icoane sînte şi îngălbenite**?*" (O. I, 489; a se vedea şi O. IV, 189; O. V, 16).

Aşezată în alt cadru, precum cel al locuinţei de toate zilele, epitetul *afumată*, asociat termenului *icoană*, evocă familiaritatea vieţii domestice, simultan cu sentimentul pietăţii creştine: „*Sub **icoana afumată** unui sfînt cu comănac / Arde-n candel-o lumină cît un sîmbure de mac; / Pe-a icoanei policioară, busuioc şi mint-uscată / Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată*" (O. I, 84; cf. şi O. I, 405, 417; O. VI, 45).

Cu sens (predominant) denotativ, termenul ***icoană***, desemnînd obiectul de cult, participă, uneori în interiorul unei enumeraţii, la crearea atmosferei specifice unor ritualuri religioase: „*S-aude clopot răsunînd, / Cu prapuri, cruci, **icoani** viind, / Preoţii lin şi în veşminte / Cîntînd a cărţilor cuvinte*" (O. IV, 194); „*L-a spălatu-l,*

pieptănatu-l, / La botez l-a dus pe micul, / La ***icoane*** *l-a-nchinatu-l*" (O. VI, 66); „*Sumedenii / [...] / Se-nchinau fetei bălane, / Precum oamenii la denii / Bat metănii la* ***icoane***" (ibidem, 70).

Rar, termenul este simplu element al unei figurații poetice de ansamblu, într-un imaginar al distrugerii: „*Iesle au făcut din strane, / Ici dau jos iconostasul, aprind focul cu* ***icoane***" (O. VIII, 206) sau în contexte modalizate de umorul fin, șăgalnic, contrastînd cu cadrul general: „*Pe ziduri negre bate lună, /* ***Din vechi icoane numai pete****, [...] / Sub mine-aud un glas ce sună, / Un glas adînc, zicînd: «Mi-e sete»*" (O. IV, 349); „***Icoanele vii îmi părea:*** */ Lui sfîntu' Nicolae / O muscă-n barbă noi i-am* [pus] */ Să văd de n-o* [să] *saie ...*" (O. XV, 941).

Termenul apare și în îmbinări fixe de cuvinte specifice limbajului popular, în registru satiric: „*În biserică asemeni /* ***Cît îmblai pe la icoane*** */ N-am văzut pe sfîntul Simson / Pre iubitule Samsoane*" (O. IV, 508); „*Archontolog devine traistarul / Și neamul lui,* ***purtat pe la icoane*** */ Uită de mult, c-odată cu plocoane / El la Moruzi străjuia hambariul*" (O. V, 334) sau umoristic: „*Dragostea de la muiere / E ca fagurul de miere / [...] / Că-i răstită și cu toane, /* ***Nedusă pe la icoane***" (O. VI, 120).

2. Cînd conținutul *reflectării* îl constituie *creația*, semnul poetic ***icoană*** semnifică '*imagine artistică*', dar păstrează în permanență, în stratul de adîncime al planului său semantic, trăsătura semantică + '*sacralitate*'. Semnificînd '*imagine artistică*' (cu subtipurile '*viziune*', '*simbol*', pînă la sensurile de '*reprezentare*', '*tablou*' etc.), structurile în care termenul ***icoană*** intră dezvoltă cele mai importante trăsături ale unei *poetici* (*poietici*) *a reflectării*. În această direcție de semantizare ***icoană*** reprezintă (a) limbajul poetic – expresie a creativității umane și (b) limbajul Firii – expresie a creativității divine.

a) Poetul crede în imaginile sale și se încredințează lor cu religiozitate pentru că vede în ele niște *visiones* (*phantasiai*), veritabile forțe *cosmologice*, nu doar *psihologice*. „Rezultatul" unui proces de cristalizare a viziunii poetice asupra artei și poeziei, ***icoanele***, ca imagini ale poeziei sau ale artei, au pentru Eminescu caracter sacru, ca unele ce păstrează în tiparele inspirației ceva din focul divin ce le-a generat.

Aleși să vorbească limba „*armoniei lui Plato*", limba înțelepciunii divine, poeții vizionari sînt cei care „locuiesc" lumea plenitudinar, (re)-creînd-o în *armonie*, restituindu-i armonia prin forța inspirației: „*Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune, / Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune, / Lumina a vieții voastre drum de roze semănat. / Sufletul vostru un înger, inima voastră: o liră, / Ce la vîntul cald ce-o mișcă, cîntări molcome respiră; /* ***Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.***" (O. I, 35). Lumea se înfățișează ochiului vizionar ca o lume de imagini artistice, o lume poetică prin excelență, *construită* și *locuită*. Poetului inspi-

Scanned with OKEN Scanner

rat ea îi apare ca o „locuinţă" somptuoasă (*palat*), în care ***icoanele*** (= *imaginile*), prin care poetul sesizează fundamentele universului şi principiile lui de organizare, se „ordonează". Sensul suprem spre care tinde acest ochi inspirat este cel al obţinerii *viziunii*. Ochiul nu sesizează ceea ce există, ci el *vede* („*vedere*" înţeleasă ca „*viziune*"), „construieşte", *creează vedere* pentru ceilalţi, revelează creaţia, zidirea lumii, creînd această revelaţie. Iar revelaţia este revelaţia *palatului*, a „*locuirii poetice de pe acest pămînt*", despre care vorbea Hölderlin.

Poziţia sintagmei ***de icoane*** în versul „*Ochiul vostru vedea-n lume* ***de icoane un palat***" face ca fiecare dintre cuvintele versului să capete un plus de individualizare, de parcă fiecare ar dobîndi rangul de centru al spunerii.

Icoană pentru *imagine poetică* este un termen esenţial în chiar definirea metaforică a poeziei: „*Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate /* ***Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate*** */ Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea*" (O. I, 36). Înscrierea termenului ***icoană*** în relaţii sintagmatice cu semnul poetic ***joc*** dezvăluie *dinamismul intern al phantasiei*, propriu poeziei vizionare, aşa cum apare evocat printr-o altă construcţie: „*Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele, / Uriaşa roată-a vremii înapoi eu o întorc / Şi privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare / Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară /* ***Şi icoanele-s în luptă*** *– eu privesc şi tot privesc / La vo piatră ce însamnă a istoriei hotară, / Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară – / Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o* opresc." (O. IV, 111).

Fantazia implică un veritabil travaliu al naşterii imaginilor poetice: „***icoanele-s în luptă***". Şi aici, termenul folosit pentru creaţiile fanteziei este termenul ***icoane*** şi nu *imagini*, termen ale cărui sugestii religioase intră în consonanţă cu viziunea sacralizantă asupra principiilor şi formelor reflectării poetice. În structuri care desfăşoară un mit orfic „*Trăiam în* ***lăutarul*** *cel orb şi plin de zile / Care, scoţînd căciula, o-ntinde după mile / Şi-apoi, şezînd pe-o piatră ce stă-n mijloc de cale / Şi scîrţîind din scripcă dulci sunete de jale, / Spune la* [cei ce nu văd]*, în cîntec bătrînesc, /* ***Icoanele ce-n sufletu-i ca-n paraclis trăiesc***." (O. VIII, 292), este prevalent sensul de '*revelaţie*', chiar în sens religios. Revelaţiile sînt ***icoane***, tipare „interioare" de cunoaştere, generate de un catharsis ontologic.

Prin alte structuri este evocată intrarea în imperiul *phantasiei* care se face prin *magie*: „*Ridic degetu-mi magic şi secolii [se] mişcă / Cu umbre strălucite de zei şi de eroi / Şi sufletu-mi s-aprinde şi inima-mi se mişcă / Şi codrii respir umbră şi mirosul din foi / ... /* ***Icoanele se turbur*** *şi-un arbor de gîndire / Întinde ramuri sfinte, ce mişcă în şoptire, / Din crengi de negre gînduri, cîntarea se desprinde / Şi albele ei aripi la ceruri le întinde*" (O. V, 259). Metafora „***icoanele*** *se turbur*" conotează tumultul fanteziei, consubstanţial naşterii *cîntecului*, ca şi *gîndirii* inspirate.

Scanned with OKEN Scanner

Prin termenul ***icoană***, metaforă pentru *imagine artistică* – *„Azi – o noapte-ntreagă / Mi-am muncit sărmanii crieri / Doar să pot să vă iau ochii / Cu* ***icoane*** *şi descrieri”* (O. XV, 945); cf. *şi „Unul vorbeşte în* ***icoane splendizi*** */ Şi lumea se înşiră dinainte / Cu-al [ei] trecut cu viitorul ei”* (O. II, 190). – se evocă arta poetică a lui Vasile Alecsandri: *„El deşteaptă-n sînul nostru dorul ţării cei străbune, /* ***El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune****, / Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.”* (O. I, 35); epitetul *dulce* sugerează specificul idilic al tipului de imaginaţie poetică a lui Alecsandri.

În contextul amplificării caracterului autospecular al reflectării (specifică logosului narcisic romantic), semnificaţia de *imagine artistică* a termenului ***icoană*** tinde spre sensul de formă platoniciană arhetipală (*eidos*). Amalgamării celor două polarităţi (*esenţă-aparenţă*) în procesul *poesis-ului* fundamentat pe autoreflectare (autogenerare), îi corespunde ambiguizarea raportului dintre *eidos* şi *eikon*. În absenţa unei înalte inspiraţii care să dinamizeze *logosul* poetic, poetul exprimă dramatismul actului de creaţie determinat de imposibilitatea de a găsi forma potrivită: *„Cel ce nu poate plînge, acela ştie / Ce-i viaţa moartă, ce e moartea vie? // Acela are-ntr-însul grămădită / Vecia-ntreagă de dureri şi chin, / A ei mărime; ochiul nu s-a stins, / În lacrimi s-o traduci şi în venin. /* ***Icoane*** *nu-s şi vorbe nu-s; n-apară / Măcar aproape ce înseamnă... / O, fericiţi acei ce pot da formă...”* (O. IV, 490).

b) Parte a alegoriei sau simbol al creativităţii naturale (*Natura naturans*), ***icoana*** rămîne semnul poetic privilegiat pentru imaginile născute din reveriile naturii; la Eminescu natura întreagă *visează*, deci, *creează*. Printr-un fel de magie, poetul se „instalează” în „visul” Naturii, în dinamismul ei creator, pe care îl captează şi exprimă, dar nu ca din afară, ci ca dintr-un lăuntru al ei: *„Pe-al codrilor verde, prin bolţile dese, / Prin mreje de frunze seninul se ţese, / Şi apele mişcă în pături plane – / În funduri* ***visează a lumei icoane***” (O. IV, 328) şi, într-o variantă, cu importante nuanţări: *„Pe-al codrilor verde, prin bolţile dese / Prin mreje de frunze seninul se ţese / Şi rîul îşi mişcă oglinzile-i plane /* ***N-adîncu-i umplute de-a lumei icoane***” (O. V, 300; cf. şi 306).

„Imaginile” lumii oglindite de ape favorizează reveriile acvatice, poate că cele mai poetice, în afară de cele ale focului. Specifică logosului narcisic este dubla oglindire: în apă şi în vis. Şi dacă vedem în oglindire, ca şi în vis, simboluri ale creativităţii, căci cu reflexele ei, *oglinda* îmbogăţeşte lumea, o sporeşte şi – evident – o „spiritualizează”, atunci putem „citi” în „visul” profunzimilor acvatice *mitul* (*povestea*, *alegoria*) creaţiei lumii *prin* sau *pornind de la* ***icoanele*** *ei* (forme sau Idei, *eidele* platoniciene). Din transcendente cum sînt, la Platon, Ideile, ipostaziate poetic în *icoane*, *umbre* sau *chipuri*, se amalgamează cu aparenţele lor denumite de aceşti termeni, devenind imanente. *Eidele* se imanentizează şi devin una cu *eikon*-urile la poetul panteist, de un panteism iluminat, ca şi cel al presocraticilor, la care

Scanned with OKEN Scanner

Natura era plină de zei. Variind formula, la Eminescu, Natura (ca *physis*, nu ca ființă mitologică sau personificare) este plină de „Idei", care se concretizează în *forme*, *Icoane*, *Chipuri*, *umbre*.

Oglindirea în ***icoane*** a lumii însăşi şi perceperea acestei oglindiri sînt printre cele mai fascinante viziuni poetice asupra creativității în general şi asupra activității poetice, în special. În planul expresiei poetice, sintezele imagistico-metaforice din versurile de mai sus sînt interesante şi în sine, ca reflectări ale caracterului unitiv şi sinergic al imaginilor poetice eminesciene, în care înaltul „colaborează" cu adîncul în vorbirea Ființei, pe care poetul o ascultă şi o intermediază, păstrîndu-i complexitatea şi frumusețea.

În sinergia *celest-acvatic*, ***icoanele*** (imaginile oglindite) sînt prime sinteze, servind ca termen de comparație pentru simbioza sufletelor îndrăgostite: „*Un soare se vede în fundul de mare / Şi fiece* [undă] *cu fruntea răcoare / **Reflectă în sînu-i icoane din soare** / Un soare în fundu-i, pe valuri mii sori. / Astfel [al] meu suflet s-oglindă în tine, / Gîndirile toate iar ție se-nchină / Căci toate sînt chipului tău purtători*" (O. I, 314). Sintagma „***icoanele** din soare*" impune o imagine poetică spectaculoasă, de o grandoare unică, avînd o valoare simbolică arhetipală. Nu e vorba doar de concretețea imaginii soarelui reflectat în fiecare undă a mării, ci şi de sensul simbolic al acestei reflectări prin care logosul divin „impregnează", insuflă din puterea şi strălucirea sa fiecărei „unde de val" sensul de mişcare. Soarele – Logosul divin se face cunoscut făpturilor sale în care se reflectă şi se descoperă (se revelează) într-o aceeaşi identitate: „*Un soare în fundu-i, pe valuri mii sori*" prin medierea ***icoanei***: „*Şi fiece* [undă] *cu fruntea răcoare / Reflectă în sînu-i **icoane din soare**.*"

Sensul de '*viziune*' ('*creație*', '*revelație*') devine pregnant în contextele metaforice în care substantivul ***icoană*** are ca determinări abstracte temporale de tipul *trecut*, *zile fără frîuri*: „*Privesc trecutul şi **icoana lui barbară** / E zugrăvită aspru d-ursita-ne amară.*" (O. IV, 58). Versurile fac parte din cadrul, mai amplu, al unei reverii romantice. Contextualizarea termenului ***icoană*** împreună cu epitetul *barbară* şi epitetele adiacente nucleului (*aspru*, *amară*) sugerează caracterul violent al acestei viziuni asupra trecutului. „*Icoana barbară*" la care ajunge contemplatorul este *contemplație*, adică un mod de a se asimila realității contemplate, şi de a o interioriza pînă la a o face parte din sine (v. şi pasajul de început din ***Memento mori***: „*Privesc… şi icoanele-s în luptă*"). Interiorizarea este, în acest caz, îngreuiată de „barbaria" realității contemplate, ceea ce face contemplația dureroasă (vezi versul „*E zugrăvită aspru d-ursita-ne amară*"). Semnificativă este „prezentarea" imaginii poetice („*icoana barbară*" a trecutului) în chiar procesul constituirii ei ori cu tot procesul constituirii ei („*E zugrăvită*"…); poetul impunînd odată cu imaginea şi „travaliul" naşterii ei.

Scanned with OKEN Scanner

Recurența semnului poetic ***icoană*** pentru modurile fantaziei (*viziuni*, *imagini*, *visuri*, *Idei* etc.) și a verbelor viziunii (*văd*, *privesc*) evocă *fantazia* drept activitate cu caracter potențial demiurgic, care se auto-contemplă pe măsură ce se manifestă și ca poem: „Și *icoanele-s în luptă*" ori: „Și *prin negrele icoane unor zile fără frîuri, / Unde viața e-o scînteie, unde sînge curge-n rîuri, / Palid, adîncit, sinistru, trece tigrul Robespierre*" (O. IV, 145). „***Negrele icoane** ale unor zile fără frîuri*" reprezintă metaforic vremurile întunecate ale Revoluției franceze.

Caracterul miraculos (sau numinos) al *fantaziei* se relevă prin integrarea termenului ***icoană*** în structuri sintactico-prozodice, prin care se evocă paradoxala coexistență și vecinătate dintre *viziunea* fulgurantă asupra unui secol (***icoana** unui secol*) și imaginea, cu viața ei de-o clipă, a unei flori (*chipul unei flori*): „*Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mînă, / Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună, / Univers, rîuri de stele – fluvii cu mase de sori; / Viața turbure și mare a popoarelor trecute, / A veciei văi deschise-s cu-adîncimi necunoscute, / Vezi **icoana unui secol** lîngă chipul unei flori.*" (O. IV, 146). Asemenea sinteze eidetice survin pe fundalul unor coordonate spațio-temporale cosmice („*Univers, rîuri de stele*"..., „*A veciei văi deschise...*") și pe fondul contragerii în sine a întregii gîndiri omenești (căci „*într-un cran*", „*evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună*").

În sintagmă cu un substantiv ca *imperii* (metonimic utilizat pentru timpul cît o țară a fost imperiu), semnul poetic ***icoană*** dezvoltă sensul de reprezentare vie (o imagine dinamică și complexă) a unei vremi de mărire apusă: „*...Asia-mbătată / De visuri vechi, d-**icoane de imperii**, / În fiece copil îmi naște-un dușman...*" (O. VIII, 66). Relativ același sens are cuvîntul ***icoană*** și în absența determinării substantivale (substituită de o atributivă): „*Acum aspir l-**acea icoană** care / **Realizat-a fost pe-acest pămînt** / Ș-oricît de mare-oricît de mic ar fi / Un popol ... totuși tu rămîi măsura / Întunecatei lui aspirațiuni, o Roma!*" (O. VIII, 64). Dacă în primul context, contiguitatea termenului ***icoană*** cu *visuri* nuanțează semantismul semnului poetic și îl îmbogățește cu sensul de '*ambiții*, *fantasme*', în cel de-al doilea fragment, precumpănitor devine sensul de '*întruchipare vie*, *model autentic*' și suprem orizont al aspirațiilor unui popor, „visul său de mărire": în acest ultim caz, ***icoana*** (Romei) nu mai are decît prestigiul modelului unic, nu și fastul specific. În aceeași poezie, Roma personificată este numită „*Fata morgana a crudului neam omenesc*", „*oraș de demoni*", „*oglinda demonilor*"; în această proiecție mitico-istorică (nihilistă) asupra Romei se dă o întrebuințare aproape eufemistică a cuvîntului ***icoană*** pentru '*imagine*', '*reprezentare*', '*mit*'.

În relații sintagmatice cu substantivul *tinerețe* sau cu expresia *clipe sfinte*, semnul poetic ***icoană***, însoțit, eventual, și de epitet, dezvoltă sensul de '*proiecție a sufletului*', asimilabilă unei creații a acestuia, ca orice dat al memoriei afective: „*O, tu! a tinereții **icoană** fericită, / Cu ochii dulci ca cerul, adînci și mîngîioși / Te-ai dus – și nici o urmă în lume nu-i iubită – / Ah, unde sînt anume, ah, anii cei frumoși?*" (O. IV, 512); cf. și: „***Icoanele** acestor clipe sfinte...*" (O. IV, 144).

Scanned with OKEN Scanner

Icoană dezvoltă sensul de '*imagine*', '*parte a unui simbol*', consubstanţială conţinutului şi, în acelaşi timp, distinctă de acesta. Este, dacă apelăm la heteronimul german *Sinnbild* (= simbol), partea de *Bild* (= tablou, imagine), fără înţelesul său (*der Sinn*), partea mai accesibilă a simbolului: *„De acel pumn de sînge închegat, / Unde-împăratul este cerşitor, / De acea carne sfîşiată care / Etern doreşte şi nemărginit, / De aceea nimeni, nimeni nu vorbeşte. / Ei nici văd faţa, ei văd sfinxul rece, / Ei văd* ***icoana*** *– înţelesul nu*" (O. VIII, 67; cf. şi O. I, 381). A recepta din simbol („***sfinx***", metaforă pentru enigmă, tîlc, simbol) doar forma exterioară, aparenţa, realitatea vizibilă, fără realitatea invizibilă – ori vizibilă doar ochiului sufletesc – înseamnă a rata cunoaşterea simbolică. Cunoaştere care nu este posibilă, nu este întreagă, fără *comprehensiune*. De aceea, receptarea unui simbol (şi, în sens larg, opera poetică însăşi este un simbol, *o lume simbolică*) presupune o lectură pluristratificată. Poemul, ca şi simbolurile lumii, se cere *trăit, înţeles cu toată viaţa*, pentru a nu rămîne o simplă enigmă rebusistică (*sfinx rece*).

Cu un conţinut aparent psihologic (sau psihologizant), ***icoanele*** desemnează *fantasmele* unei *reverii erotice* de un tip special, extatic: *„Pe noaptea-i sufletească, tainică, rece, stinsă, / Căzu ploaie de raze cu cer senin şi dalb / Şi sufletu-i* ***se împle iar cu icoane-aprinse****, / O auroră-l împle cu aeru-i roz-alb / Din cer cade alene o dulce stea desprinsă / Şi se preface-n înger, plîns de iubire alb..."* (O. IV, 176). Proporţiile cosmice spre care tinde reveria erotică transformă visul *de iubire* într-un prilej de a intra în imperiul *fantaziei* poetice. „Icoanele aprinse", născute din nuntirea „nopţii sufletului" cu cerul, sînt imaginile unui Eros universal care are puterea (magică) de a le aduna pe toate cele risipite ale lumii. Metafora dezvoltă sensul de revelaţii ale sufletului unit – prin iubire cosmică – cu cerul şi cu pămîntul.

„Tipare" ale vieţii sinelui celui mai adînc, ***icoanele*** ca engrame ale memoriei afective sînt minate de amărăciunea pustiitoare care le „încarcă" cu zădărnicie, desfiinţîndu-le: *„În minte-mi trist repet /* ***Icoane deşarte***" (O. III, 233). Într-o variantă a versului, cuvîntul ***icoane*** este substituit de termenul *doruri*. Sinonimia poetică dintre ele orientează înţelegerea spre sensul de *reprezentări vii* ori altădată *vii*, aşa cum erau cîndva imaginile iubitei în sufletul îndrăgostitului: *„Cînd te mlădii, cînd te bucuri şi cînd rîzi ca visul clar / Urmăresc orice mişcare cu un ochi adînc, avar, / Gîndul meu să se-ncreţească pe-ncreţirea hainei tale, / Să rămîie-n a mea minte-adînc săpate, ca-n tipar /* ***Şi să împle cu icoane cartea vieţii-mi de amar***" (O. IV, 942); *„Aveam o muză, ea era frumoasă / Cum numa-n vis odată-n viaţa ta / Poţi ca să vezi* ***icoana radioasă****, / În strai de-argint a unui elf de nea!"* (O. IV, 77).

Expresie a unei pustiiri devastatoare, metafora ***icoanele*** *pierdute* (pe cît de rară la Eminescu, pe atît de greu de explicat la un poet al viziunilor), integrată în contextul mai larg al proiecţiei morţii: *„În roşu întuneric părea că mor... / Că sufletu-mi e-o rană şi inima-mi o stea / Treceau iregulare, eterne, fără şir /* ***Icoanele***

Scanned with OKEN Scanner

pierdute** ca-ntr-un adînc delir*" (O. IV, 496), în vecinătatea unui epitet precum *eterne*, care conferă cuvîntului ***icoane sensul de '*tipare*' ('*eide*'), evocă destructurarea interiorității în preajma morții, asemuită cu un haos universal, în care tiparele încă strălucesc.

În sintagmă cu un substantiv abstract în genitiv, cu sau fără epitet, ***icoană*** dezvoltă mai ales sensurile de '*simbol*', '*model*', '*arhetip*'. În erotica eminesciană, sintagme precum „*icoana iubirii cei eterne*", „*icoana feciorească unei gingașe smerenii*", „*icoană a frumuseții*" sînt hiperbole în plan stilistico-retoric, cu un rol important în simbolistica poetică. „*Icoana iubirii cei eterne*" se constituie într-un simbol arhetipal al iubirii, simbol de inspirație gnostică (Sophia eternă, principiu arhidivin): „*Cînd ești enigma dulce a astei lumi întregi – / Să văz din a ta vorbă că nu mă înțelegi? / Să treacă înflorirea de-un vînt al recei ierne? / **Să-nceți a fi icoana iubirii cei eterne?** / Ca marmura cea albă să nu te mai asameni, / Să fii ca toată lumea – frumoasă între oameni*" (O. IV, 436; cf. și O. III, 307, 308). Metafora-simbol tinde spre dezvăluirea chipului supraesențial al iubirii divine în imaginea femeii iubite, chip pe care poetul și iluminatul Eminescu îl intuise în sufletul său și-l dorea etern „întrupat" în poezie. Femeia – *icoana iubirii cei eterne* – este, de aceea, simbolul viu și dinamic al eternizării prin iubire. Femeia „intrată" în ***icoană*** depășește granițele frumuseții sensibile omenești („*frumoasă între oameni*") și chiar granițele umanului: „*Să-ncete-acea simțire ce te-au făcut o zee, / Să fii – încîntătoare – dar numai o femee.*"

Femeia – ***icoana iubirii cei eterne*** este, din perspectiva simbolisticii poetului, metaforă axială a religiei iubirii eminesciene. Aproape același rang îl dețin și metaforele din sintagmele „*o icoană a frumuseții*" și „*icoana feciorească unei gingașe smerenii*": „*O, astfel pierdută-n raze / O, **icoană-a frumuseții**, / Albă floare-a tinereței, / Fiica mea, copilul meu ...*" (O. VIII, 187); „*Merg acasă la mireasă, viorică cea smerită / Care stă plecată-n vălul cel subțire învelită / Ea-i **icoana unei dulce, unei gingașe smerenii** / Iară sufletul ei tînăr e-ncărcat de mirodenii*" (O. I, 408; cf. și 402); metaforele reflectă idealul popular și creștin de frumusețe, o frumusețe avînd drept atribut serafismul echivalent cu desăvîrșirea fizică („***icoană** a frumuseții*") și morală („***icoana** mai dulce, unei gingașe smerenii*").

În relații sintagmatice cu alte substantive (abstracte, dar și concrete) la genitiv, semnul poetic ***icoană*** orientează procesul de simbolizare poetică a unor realități singulare sau singularizate în acest mod, în diverse variante stilistice: solemn, satiric, ironic. Cînd substantivul este abstract, sintagma metaforică trimite către o referință ambiguizată: „*Gol cu totul și mișel / Totuși e mai tare el / Decît orice cavaler / ... / Ș-a făcliei raze roșii / I-a orbit pe inimoș[i] / Și-n **icoanele nădejdii** / El aduce mii primejdii*" (O. II, 52).

Scanned with OKEN Scanner

Sufletul sau *viaţa* – *„**icoană** a morţii”* conotează întrepătrunderea vieţii cu moartea: *„Moarte... / Dar în noi este un ceva, care adînc samănă ţie, / Ca şi tine a lui spaţiu se întinde-n vecinicie / Şi în marginile noastre el **icoană este-a ta** / **Sufletul**”* (O. II, 177); *„Imortală-i numai **moartea**,* [iar a ei] ***icoană** vie, / Ce arată organismul din a [ei] lucrătorie, / **E viaţa** ... moartea-n chipul ei aievea şi în boiul ei concret, / Ea lucrează-n orice fibră, pe-ori[ce] rază de gîndire”* (O. XV, 919); într-o subvariantă, probabil anterioară: *„Mortal nu e nimica decît moartea. Şi **viaţa** / **E icoana zugrăvită** <pe un corp> într-un corp ce-arată **vie** / <**E laboratorul morţii**> / Ce arată organismul din a morţii lucrătorie”* (ibidem). Înţelegerea vieţii (şi a sufletului) ca simbol – *„icoană vie”* a morţii stă sub influenţa pesimismului gnostic, pentru care viaţa omului e un fel de moarte, de care iluminatul se eliberează prin *gnoză*. Postularea supremaţiei şi a suveranităţii morţii, *împreună cu* sau *alături de* suveranitatea divină a sufletului, ţine de dualismul şi maniheismul gnostic. Numai din această perspectivă, viaţa şi sufletul sînt ***icoane*** (= simboluri vii) ale Morţii, iar cea din urmă, o entitate supremă, coeternă cu divinitatea.

Din perspectiva morţii, imaginea frumuseţii îşi pierde caracterul magnific, sens pregnant reliefat de intrarea în structura metaforei plasticizante a cuvîntului *schelet*: *„Ce e frumuseţea, surîs de poet / **Icoana de astăzi a unui schelet**”* (O. I, 302; cf. *ibidem*, 307). Cînd frumuseţea este doar o imagine înşelătoare, arta pierde puterea ei de eternizare (prin icoană) şi, deci, chiar forţa (care-i dă şi sensul) de revelare a esenţelor. Pierzînd puterea de eternizare, poezia pierde puterea de transfigurare a realului. „Icoana unui schelet” nu mai este locul întîlnirii dintre nepieritorul artei şi caracterul perisabil al realului reflectat de artă, ci doar o imagine a zădărniciei efortului artistic.

Deşi substantivul rămîne abstract, sintagma întărită prin epitete sugestive, formată din *icoană* + substantiv în genitiv, dezvoltă mai pregnant sensul concret de ‘*imagine*’, ‘*reprezentare*’ fizică a iubitei sau a iubirii: *„Trec, pier în adîncimea iubirii şi-a genunii, / **Icoanele frumoase şi dulci a slăbiciunii,** / Ca flori cu vestejite şi triste frumuseţi”* (O. IV, 386; cf. şi O. V, 410, 414); *„Treceţi în adîncimea uitării şi-a genunii / **Icoane visătoare şi dulci a slăbiciunii**”* (O. III, 539).

Un context cu totul izolat este cel al icoanei cu sensul de ‘*engramă*’, secvenţă a memoriei afective, *amintire* întipărită în suflet, colorată negativ, precum viaţa sordidă din care s-a născut: *„În inima ei de mică semănat-a fost **icoana** / **A corupţiei adînce** ... nici o rază de virtute, / Nici un sîmbure d-iubire”* (O. V, 376).

3. Reflectarea *lumii umane* este surprinsă la nivelul *chipului omenesc*, cel mai frecvent, chipul femeii iubite. Contextele poetice în care intră semnul poetic ***icoană*** (înscris stilistic în comparaţii, metafore, ample secvenţe de alegorie sau simboluri) pun în evidenţă, pe de o parte, o veritabilă filozofie a *chipului* – imaginea privilegiată a fiinţei iubite, şi, pe de altă parte, – dar într-o puternică legătură cu cea

Scanned with OKEN Scanner

dintîi – elemente de „religie a iubirii", cum ar putea fi socotită erotica eminesciană pe latura simbolismului *icoană – chip*.

Pe cea de-a doua latură, simbolistica ***icoană*** *– chip* își resemantizează conținutul teologic originar în direcția preponderent gnostică a cultului închinat femeii, cult specific religiei iubirii. ***Icoana*** *femeii iubite* este o metaforă centrală, un arhetip al eroticii eminesciene. Poematizarea constantă a ***icoanei*** *femeii* reflectă o adîncă intuiție ori sensibilitate religioasă care au determinat o *hierofanie* a ființei iubite. Așa cum *icoana* este, în spațiu teologic, o fereastră sensibilă către suprasensibil și transcendență, chipul femeii ori *icoana* ei devine spațiul privilegiat al reflectării divinului în tiparele omenești. Conținutul contextelor poetice în care apare termenul ***icoană*** este în întregime metaforic și, în mod frecvent, cadrul generării unor adevărate simboluri eminesciene.

În structura unei comparații, chipul femeii iubite este metaforic asimilat *icoanei* Fecioarei Maria: *„Ș-o să-mi răsai ca* ***o icoană*** */ A pururi verginei Marii, / Pe fruntea ta purtînd coroană – / Unde te duci? Cînd o să vii?"* (O. I, 118). Structura de adîncime a acestei comparații metaforice este mar-cată de influențe teologice și gnostice. Verbul *a răsări* semnifică, dincolo de faptul apariției fizice, originea spiritual-sufletească a imaginii iubite. Chipul femeii iubite este, de fapt, reflectat/ născut în propriul suflet; el este creația fanteziei poetice. De altfel, *răsărirea* trimite mai mult la faptul apariției ca *viziune* și mai puțin la *imaginea fizică*. Prezența fizică este pur simbolică (*„floare albă de cireș"*, *„abia atingi covorul moale"*), trădînd legătura ei cu metafizicul. Frumusețea fizică transfigurată devine frumusețe numinoasă. Irumperea ca viziune a chipului femeii iubite accentuează caracterul de destin al iubirii. Prin adorație (eros sacralizant), femeia este transfigurată. Din ființă reală și telurică, ea devine *idee*, *idol*, *răpire a minții*. Și ***icoană***, cu toată încărcătura ambivalentă a semantismului (*chip*, *înfățișare*, dar și *imagine sacră*, *simbol*, *prototip divin*).

Proprie „religiei iubirii" este și descoperirea frumuseții care îl „îngenunchează" pe adorator prin puterea ei supranaturală, la fel cum îl predispune la prosternare icoana pe dreptcredincios: *„Simțindu-mă în mine stăpîn al lumii-ntregi, / Un zeu în omenire, un soare între regi / Și raze să reverse din frunte-a mea coroană... /* ***Să-ngenunchez nainte-ți așa ca la icoană*** */ Și descriindu-ți toată puterea fără seamă / Să-ți zic: – Ia-le pe toate, dar și pe mine ia-mă!"* (O. IV, 435; cf. și O. V, 511; O. VIII, 106). Prosternarea este dictată de recunoașterea Chipului supra-firesc în firesc (natural), recunoaștere survenită ca o revelație care-l schimbă pe cel care o are.

Încărcarea cu „prezență" (întotdeauna numinoasă) a cosmosului prin puterea iubirii se reflectă în metafora închegării chipului iubitei din frumusețile (spirituale nu doar fizice) ale lumii întregi: *„Lumea senină / Luna cea plină / Și marea lină /* ***Icoană-i sînt.*** */ Ochiu-mi o cată / În lumea lată / Cu mintea beată / Eu plîng și cînt"* (O. I, 467). E ca și cum toate marile imagini ale naturii eminesciene (*lume*,

Scanned with OKEN Scanner

lună, *mare*) ar conţine hologramatic chipul iubitei. În spiritul logosului narcisiac, *chipul* – născut din interiorizarea dusă pînă la identificarea cu subiectul reflectării – se *obiectivează şi se autoreflectă* în cele din exteriorul subiectului, primind o relativă independenţă. La desfăşurarea semnificaţiilor un rol important îl au epitetele alăturate termenilor poetici care constituie metafora complexă: *lumea* e *senină* (paradisiacă, pacificată); *luna plină*, favorabilă magiei, este în acelaşi timp un medium erotic, iar *marea lină* culminează acest tablou al armoniei; poetul îşi desluşeşte iubita în armonia lumii, pentru că ea însăşi este izvor de armonie. Tot ce-i sublim şi magnific o „oglindeşte". Poetul îi „desluşeşte" chipul de parcă toate frumuseţile ar fi fost făcute să-i servească drept imagine. Pe de altă parte, frumuseţea ei conferă sens şi creează chip frumuseţii naturii, re-ordonînd-o. Reflectarea, dedublată în ambele sensuri, anulează diferenţele ontice *om-natură*, creînd sentimentul unităţii realului. Emoţiile puternice încercate de poet sînt emoţii înrudite cu cele ale misticului: „*Cu mintea* ***beată*** *(*a se citi *„răpită") / Eu plîng şi cînt*".

În structura unei metafore complexe, semnul poetic ***icoană*** evocă chipul iubitei drept o epifanie sacralizantă a fanteziei poetice şi erotice: „*Apoi un înger cu-aripi, ca marmura de pal, / Şi se coboară dulce pe drumul razei sale, / Şi haine argintie cuprind membrele sale. /* ***E o icoană-n ceruri****, cu cîntecu-mi o-nvoc, / Prin păru-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc. / Eu stau uimit, sinistru, mîna-mi involuntară / Se mişcă tremurîndă în acea sîntă oară / Pe coardele de fier.*" (O. V, 154; cf. şi O. VIII, 308). Metafora pune în evidenţă frumuseţea stranie şi ireală, ca a unei icoane, specifică chipului iubitei, un chip divin (o formă divină, o *Idee*), născut din visul de iubire, un vis poetic sacralizant.

Într-un registru umoristic (autoironic), comparaţia cu valoare de metaforă *nevasta-icoană* impune ca semnificaţie centrală importanţa nevestei ca tovarăş de viaţă şi ca salvare împotriva singurătăţii: „*Cum nu sînt un şoarec, Doamne, – măcar totuşi are blană, / Mi-aş mînca cărţile mele – nici că mi-ar păsa de ger... / Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer, / Un palat, borta-n părete şi* ***nevasta – o icoană***." (O. I, 46).

În imaginarul eminescian, ***icoana-imagine*** se reîncarcă, de cele mai multe ori, cu semnificaţii mi(s)tico-poetice, ilustrînd caracterul sacru pe care-l atribuia Eminescu poeziei şi fanteziei poetice, ca şi erosului, ori pe care se străduia să li-l imprime, ca unul ce credea că poezia şi iubirea sînt căi de divinizare.

Metafora, constînd în invocarea femeii ca ***icoană***: „O, *tu* ***icoană***, *... o* ***icoană***!" (O. III, 212), uneori în sintagmă apărînd şi epitetul *dulce*: „Tu ***dulcea mea icoană***, / Dac-aş [putea] pe frunte a-ţi pune o coroană!" (O. VIII, 121; cf. şi O. V, 664), conotează adoraţia cvasimistică pentru chipul femeii.

Utilizarea metaforică a semnului poetic ***icoană*** pentru chipul fiinţei iubite reflectă intensitatea iubirii-adoraţie: „*E visu-inimei triste ...* ***icoana-i dureroasă*** */ E pentru mine sîntă ... o dulce rugăciune / Etern şopteşte-n sînu-mi cuvintele ei*

bune" (O. I, 375; cf. şi O. VIII, 170). De la o anumită intensitate a iubirii, care o transformă în adoraţie, chipul văzut este lăsat în urmă şi apoi efasat cu totul de chipul suprafiinţial, chipul *mîntuit* şi de *mîntuire* al femeii iubite. Chipul iubitei este, aşadar, în sens plenar, ***icoană*** în „religia iubirii", chip al iubirii şi al îndumnezeirii, un chip sacru (aici intervine fondul gnostic al gîndirii poetice eminesciene), care inspiră rugăciunea devotului: „***Icoana****-i dureroasă / E pentru mine sîntă ... o dulce rugăciune*". Alte elemente care converg către o asemenea interpretare sînt epitetele: *dureroasă*, *sîntă*, *dulce* (rugăciune), *vis al inimei triste.*

Asimilarea chipului adorat al femeii cu ***icoana*** este supralicitată în juxtapunerea metaforelor ***icoana*** *ta*, *o galbenă sor*: „*Să caut* ***icoana****-ţi o galbenă sor, / S-o-ating cu-a mea buză insuptă de dor ...*" (O. I, 305); juxtapunerea se bazează pe apropierea lor în plan ontic: fondul auriu luminos, specific icoanei bizantine, este descoperit de poet în imaginea pentru el (şi din chiar această pricină) sacră a iubitei. Inclusiv gestul sărutului ar putea fi interpretat aici ca similar gestului ritualic al sărutării icoanelor.

În contextul unei iubiri stinse, metafora ***icoană****-chip adorat* dezvoltă semnificaţia de '*imagine interiorizată, amintire obsedantă*' a iubirii trecute; imaginea interiorizată este '*icoană a sufletului*': „*Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea / ... // Şi pasu-n urma-ţi zboară c-o tainică mînie, / Ca un smintit ce cată-n ochiu-ngălbenit, / Cu fruntea-nvineţită, cu faţa cenuşie /* ***Icoana ce-a iubit***" (O. I, 22). Aflată în relaţii sintagmatice cu verbul *a desmierda* (semnificînd, metaforic, dinamismul memoriei afective), metafora ***icoană*** *– chip adorat* evocă dimensiunile iubirii idolatre: „*Tot ce mi-a fost mai drag în lume / Închis-au ochii muritori / Dar tu menit-a mea să nu fii / În orice clipă tu îmi mori. // Şi-atunci ca pe-o iubită stinsă /* ***Icoana dulce ţi-o desmierd*** */ Pîn-ce învie-aievea-n suflet / Spre a simţi că iar o pierd*" (O. II, 92). Prin rememorare, poetul aproape reinventează chipul iubitei, care – născut din tandreţe (*desmierd*) – păstrează amprenta acesteia (v. epitetul *dulce*). Mai rar, metafora ***icoană****-chip al fiinţei iubite* dezvoltă conotaţiile, negative, ale unei obsesii chinuitoare: „*Murindului speranţa, turbării răzbunarea, / Profetului blestemul, credinţei Dumnezeu, / La sinucid o umbră ce-i sperie desperarea, / Nimic, nimica eu. // Nimica,* ***doar icoana-ţi, care mă învenină,*** */ Nimic doar suvenirea surîsului tău lin ...*" (O. I, 20).

Imagine obsedantă şi nucleară a sufletului îndrăgostit („*Şi singură icoana-ţi în veci în minte-mi vine*", O. III, 305), metafora ***icoană****-chip* dezvăluie valoarea de cvasisacrament pe care o are chipul îndrăgit: „*Pe cît mai am în pieptu-mi un pic măcar de sînge, / În inimă cît fibra din urmă va trăi, / Avare, ele-n sine* ***icoana ta vor strînge****, / Cu dînsa împreună şi ele vor muri*" (O. IV, 276); pierderea lui antrenează pierderea de sine a poetului, de parcă chipul iconic al iubitei ar conţine chiar principiul vieţii. Intrarea în relaţii sintagmatice a substantivului ***icoană*** cu verbul *a strînge* conotează eforturile de intensă interiorizare a chipului iubit.

Scanned with OKEN Scanner

În spaţiu mitic, metafora chipului adorat centrată pe semnul poetic ***icoană*** îşi sporeşte ambiguitatea semantică pe dimensiunea *sacru-profan* prin alăturarea celor doi termeni, impliciţi, ai comparaţiei de la baza metaforei, ***icoană*** şi *chip*: *„Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat / Nu ajung la frumuseţea ăstor fete de-mpărat / [...] / Mulţi feciori de împăraţi, de războinici lăudaţi / Le-au cerut ca să li-o deie ca cu chipul de femeie / **Să-mpodoabe c-o icoană viaţa lor** cea năzdrăvană"* (O. VI, 23). Cînd circumstanţialul instrumental este substantivul ***icoană***, verbul *a împodobi* îşi schimbă semantismul preponderent estetic, îmbogăţindu-se cu o nuanţă sacralizantă. Împodobirea cu ***icoana-chipul*** unei iubite adorate înseamnă reorganizarea vieţii sub canonul frumuseţii cvasisacrosante.

Avînd la bază aceeaşi vecinătate dintre *icoană* şi *chip*, metafora *icoană-imagine a iubitei* mizează mai mult pe sugestivitatea plastică decît pe încărcătura metafizică: *„A dormi de sînt pe cale, / Zăresc chipul Dumitale: / **O icoană zugrăvită** / Cu mulţi nuri închipuită"* (O. IV, 234).

Oscilînd între sensul de chip reflectat în oglinda apei şi imagine cu valoare de simbol, metafora ***icoană-chip*** apare şi în contextul evocării lui Napoleon, de această dată, cu vădite deschideri spre metafizic (icoana = oglindă a vieţii ori a destinului): *„Apoi **sătul de icoana-ţi**, de tine singur, / Te-ai reurcat pe scări de marmură albă / Ai resuit piedestalul şi iarăşi imobil / Stai printre secoli"* (O. III, 117). Într-o ciornă, sensul de *oglindă* este aproape explicit: *„Şi atunci ai privit în **a ta icoană**"*.

Mai mult exterioară şi descriptivă, metafora ***icoană-chip*** devine suportul imaginii terifiante a omului răvăşit de chinuri sufleteşti: *„Ce am? Nimică! / Copil! ... **numai icoana te-a îngheţat de frică!** / Tu stai uimit şi nu ştii să crezi or să nu crezi! ..."* (O. I, 373; cf. şi O. VIII, 167). ***Icoana*** ca *imagine*, *aparenţă* se dovedeşte, aici, a fi ceva precar în raport cu conţinutul şi, de aceea, o formă reductivă de reflectare a realităţii.

În sintagma eminesciană *icoană de lumină*, metaforă complexă, coexistă şi se amalgamează sensurile de '*imagine sacră, viziune, formă arhetipală*'.

Iubita-***icoană de lumină*** reprezintă, prin frumuseţea-i cathartică, un element al „religiei iubirii", un centru de iradiere a luminii suprafireşti (specifice „artei icoanei"). În contrast cu orizontul sumbru al vieţii (v. varianta: *„Şi atunci pustia casă / Mult de dragoste e plină / Intră-n cadrul de-ntuneric / **O icoană de lumină**"* - O. II, 41), imaginea iubitei nu e doar luminoasă, ci şi un izvor al luminii, o fereastră deschisă spre transcendent: *„Inima din loc îmi sare, / Cînd aud că sună cleampa... / Este Ea. Deşarta casă / Dintr-odată-mi pare plină, / **În privazul negru-al vieţii-mi / E-o icoană de lumină**."* (O. I, 106). Imaginea luminoasă a iubitei (***icoană de lumină***), contrastînd cu lumea născută din principiul rău (*„În privazul negru-al vieţii"*), apare şi în contextul rememorării dureroase a iubirii pierdute: *„Şi astfel cu amoru-ţi fiinţa-mi chinuiesc / În mii de gînduri negre un chip*

Scanned with OKEN Scanner

*învăluiesc / Şi iar prin vis s-arată, spre fruntea mea se-nclină / **Din cadre de-ntuneric icoana-ţi de lumină***" (O. V, 659).

Metafora complexă „***icoane de lumină***" semnifică *viziunile poetice* ca elemente ale poeziei inspirate: „*Cum cîntam odinioară / În confuzie divină / Şi-nnodam a mele versuri / Cu **icoane de lumină.** // Străbăteam a nopţii umbre / Şi cărările-n dumbrave / Lumi-ntregi duiosul suflet / Înstruna un dulce Ave!*" (O. II, 325). ***Icoanele de lumină*** ale poeziei reprezintă, metaforic, locuri ale invaziei invizibilului în vizibil, o confirmare de sus, o supradeterminare spirituală a demnităţii lor în plan ontic. În acest caz, poezia – prin ***icoanele ei de lumină***, ca şi iubita, ea însăşi ***icoană de lumină*** – este o cale de cucerire (şi adeverire) a Absolutului, căreia poetul i se încredinţează din toată puterea inimii.

4. În reflectarea (şi reprezentarea) universului, antropomorfizat sau nu, semnul poetic ***icoană*** intră în sintagme cu elemente privilegiate în imaginarul eminescian, precum *steaua*, *luna* etc. ***Icoana stelei*** (eventual, cu ambii termeni la plural) este o expresie importantă în configurarea poeticii non-mimetice a lui Eminescu. Ea formează centrul unor constelaţii metaforice, tinzînd spre statutul de simboluri personale ale poetului, care se dezvoltă pe baza similarităţii *stea-**icoană***: *stelele*-izvoare nocturne ale luminii fireşti, ***icoanele***-izvoare ale luminii suprafireşti.

Dintre constelaţiile metaforice a căror semnificaţie nucleară o generează sintagma ***icoana** stelei*, mai importante sînt cele legate de *condiţia orfică* şi *viziunea cosmogenetică*, ca şi cele bazate pe analogia *cosmos-biserică* şi pe simbioza simbolurilor ***icoana** stelei-**icoana** femeii iubite*.

În desfăşurarea mitului orfic, sintagma *ale stelelor icoane* semnifică, concomitent, sursa de inspiraţie a poetului legendar, ca şi „materia" artei sale, creînd, prin întreaga constelaţie metaforică din care face parte, imaginea unui veritabil travaliu al naşterii poeziei prin *mimesis physeos* la nivel cosmic: „*O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire, / Cu-**ale stelelor icoane**, cu a cerului azur; / Să înalţ munţii Greciei, scînteind muiaţi de soare*" (O. IV, 116); „*Eu de pe stîlpul negru iau arfa de aramă.... / La cîntul meu s-asculte un val pe altul cheamă / Din stîncile stîrpite, din valu-nfuriat / Durerea ce-i în ele. Cînd cînt pe ape plane, / Se limpezesc frumoase **a stelelor icoane**, / Din nori străbate-o rază molatecă şi sfîntă*" (O. V, 154; cf. şi O. VIII, 308). „Limpezirea" ***icoanelor stelelor*** în apele liniştite evocă naşterea imaginii lor în oglinda apelor, care este o naştere „de sus", o epifanie a misterului sacru al Fiinţei. Toate detaliile converg spre această interpretare: „limpezirea", care poate fi înţeleasă şi ca *străluminare* şi care are un evident sens spiritual; epitetul *frumoase* şi, mai ales, accentuarea cuvîntului ***icoane***.

Constelaţia metaforică ***icoanele stelelor** limpezite în ape* reprezintă un detaliu (*element*) *de cosmogeneză*, în viziunea lui Eminescu, la care *naşterea*, prin reflectare, a *imaginii stelelor* din apă este înţeleasă ca o *co-naştere* din apă şi din

Scanned with OKEN Scanner

cer: „*Din limpedea nălţime pe-alocuri se disface / **O stea, apoi iar una**, pe ape diafane / Îşi limpezesc în tremur pe rînd **a lor icoane***" (O. IV, 408); „*Pe ape rotitoare, în valuri diafane / Se limpezesc în tremur **a stelelor icoane***" (O. V, 476), cu subvarianta: „*Pe ape rotitoare, în cercuri cu bulboane / Se limpezesc în ceruri **a stelelor icoane***" (O. V, 476). Oglindirea naşterii stelelor în „ape rotitoare" (indicînd dinamismul materiei al cărui epicentru este chiar ochiul poetului vizionar) conduce la o autentică spiritualizare a materiei şi a inspiraţiei; imaginile care se „limpezesc" dobîndesc un plus de claritate şi strălucire; iar uniunea cer-pămînt prin mijlocirea ***icoanelor stelelor*** (oglindite în apa mării, de obicei) evocă, reiterează, cu fiecare cadru imagistico-metaforic, geneza universului. În aceste proiecţii poetice ale cosmogenezei, adevărate nuclee ale fanteziei creatoare, se pot citi, hermeneutic vorbind, tot atîtea tentative de *mitopoesis*, într-o reuşită *imitatio Dei* de tip panteistic. Analogia poetică *stele-icoane* formează centrul unei constelaţii metaforice creînd magnificul tablou al armoniei cosmice, panteistic înstrunate, în care *stelele*, prin imaginea şi simbolistica lor, substituie aproape perfect icoanele din templul tradiţional: „ ***Iar în cîrduri cuvioase stelele** se mişcă-ncet, / Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane; / De-a lor rugă-i plină noaptea. A lor dulci şi moi **icoane** / Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăştiet*" (O. IV, 138); „***Stele** galben tremurînde mişcă-n negurile sure, / Intră-n domele de nouri argintii multicoloane, / **De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci şi moi icoane**, / Împle văile de lacrimi de-un sclipit împrăştiet / Cînd în cîrduri cuvioase sus pe cer se mişcă-ncet*" (O. VI, 29). Dimensiunea sacră este bogat ilustrată printr-un cîmp lexico-metaforic specific, format din lexeme sugestive: *cuvioase*, *dome*, *rugă*, *lacrimi*. Suita de epitete (*dulci*, *moi*, *cuvioase*), a căror asociere în jurul ***icoanelor stelelor*** este neobişnuită, sugerează un maiestuos decor pentru un cosmos în rugăciune şi-n adoraţie. Firea însăşi parcă se roagă în ceasul beatitudinii şi al trăirii frumuseţii fireşti şi suprafireşti pe care *stelele-**icoane cosmice*** o intermediază. Ambiguitatea *lumină – lacrimă* are un evident sens simbolic şi spiritual. ***Icoanele*** (*stelelor*), care umplu văile de lacrimi, reprezintă un fel de punct culminant al tabloului, exprimînd *emoţia religioasă* provocată de sentimentul sacralităţii cosmice. Sugestiile plastice ale luminii ca (de) lacrimi, „*de-un sclipit împrăştiet*", sînt detalii de tablou impresionist prin suavul dinamism al scînteierii.

Alteori, accentul cade pe reflectarea ca atare (a stelelor în apă) şi pe reliefarea plasticităţii imaginii privilegiate, al cărei suport metaforic îl instituie ***icoanele stelelor***: „*Iară fluviul care taie infinit-acea grădină / Desfăşoară – în largi oglinde a lui apă cristalină, / Insulele, ce le poartă, în adîncu-i nasc şi pier; / **Pe oglinzile-i măreţe, ale stelelor icoane** / **Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane**, / Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita în cer.*" (O. IV, 126).

Metafora complexă a ***icoanei** stelelor* apare şi ca o simplă schiţă, evocînd un detaliu aproape tehnic al constelaţiei imagistico-simbolice, în contexte de o mare

expresivitate a imaginii poetice, dar fără încărcătura metafizico-religioasă specifică: *„**O stea** în cer albastru, / **Ce-aruncă a ei icoană** / Pe-oglinda albă, plană, / A lacului Meran*" (O. IV, 193); *„**O stea** din cer albastru / Trecu **a ei icoană** / Din fața apei plană / În fundul diafan*" (O. IV, 317); *„O, luminați, **a cerului stelele albe**, / Cîmpilor noștri. / Vă vărsați icoanele voastre în Tibur, / Nori, zugrăviți pe cîmpie umbre fuginde*" (O. IV, 196).

Imaginea poetică a reflectării stelelor în ape, construită de sintagma metaforică ***icoana** stelei*, este potențată de dinamicitatea sugerată de verbul *a mîna*, predicat al substantivului *stea*: *„**O stea** în cer albastru / **Își mînă a ei icoană** / Pe-oglinda diafană / Pe lacul lin și plan*" (O. V, 266) și mult amplificată în contextul parcurgerii lumilor în sensul invers al Genezei, context dominat de dinamismul turbionar al mișcării și de hiperbolica mulțime de stele (într-o variantă a poemului ***Luceafărul***): *„Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe. // Părea un fulger ne-ntrerupt / **A stelelor icoane** / **Trec oceane dedesubt** / **Deasupră-i oceane***" (O. II, 434).

În alte situații, semantismul metaforic al ***icoanei stelei*** pendulează între o dimensiune cosmică (cosmogenetică) și una afectiv-erotică ori se bazează chiar pe asimilarea lor: *„Șoptiri aeriane / Pătrund din mal în mal / **Ș-a stelelor icoane** / Pre fiecare val. / De ochii tăi cei plini de-amor / Aminte mi-am adus. / O, stelelor, stelelor, / Unde v-ați dus?*" (O. IV, 398). Multiplicarea, prin reflectare, a stelelor în valuri reprezintă în sine o imagine covîrșitoare, însă bogăția ei se amplifică prin legătura care se creează între reflectarea, infinită, a stelelor în valuri cu reflectarea (imaginea) ochilor iubitei în memoria afectivă a poetului, o memorie ce pare a căpăta același atribut al infinirii.

Dimensiunea afectivă devine consubstanțială dimensiunii cosmice și sacralizante în constelația metaforică ***icoana stelei*** din poezia ***La steaua***: *„**Icoana stelei** ce-a murit / Încet pe cer se suie. / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem, și nu e."* (O. I, 234). Un grad maxim de tensiune metaforică generează ambiguitatea cuvîntului *stea*: „astru" legat, în credințele populare, de viața unui om și „lumea", „viața" ori „imaginea" hiperbolizată a ființei iubite. O ambiguitate plină de tîlcuri conține și cuvîntul ***icoană***, al cărui semantism oscilează între sensul de '*imagine*' și cel de '*imagine sacră*'.

Icoane stelei din poezia ***La steaua*** este o metaforă absolută, conotînd puterea mîntuitoare și sfințitoare a iubirii. Imaginea sacră a stelei, în care putem identifica și chipul mîntuitor (și mîntuit) al iubitei, se ridică spre cer parcă spre a sfinți cosmosul cu puterea sa, care este puterea iubirii, principiul vieții izbăvite de moarte. Interesante sub aspectul ocultării morții în imaginea *„stelei ce-a murit"* sînt variantele la primele două versuri: *„A unei lumi care-au murit / **Icoana – ea se suie...**"*; *„**Icoana unei moarte lumi**"*, *„**Și pe cînd astrul a murit / Icoana lui se***

suie" (O. III, 319); cf. şi „***Icoana unei stinse lumi***", „***Icoana unei stinse vieţi***" (*ibidem*, 314).

Sintagma ***icoana stelei*** (***icoanele stelelor***) apare şi cu cel de-al doilea termen implicit, deductibil din context ori aflat la mare distanţă: „*Ia una cîte una* ***icoanele*** *– aurie / Ia una cîte una o und-,* ***o stea*** *de foc / Şi toate sînt nimica …*" (O. V, 155, cf. şi O. VIII, 309) sau: „*Cînd* ***stelele*** *arătau pe rînd /* ***Icoanele*** *tîrzie / Le oglindeau [lin] tremurînd / În ape străvezie*" (O. III, 29). Epitetul cromatic (*aurie*), ca şi epitetul cu sens temporal (*tîrzie*), participă la crearea peisajului şi a sentimentului timpului. Cînd epitetul are un evident conţinut psihologizant (*duioase*), imaginea poetică a *stelelor* dobîndeşte o mai mare greutate, sugerînd un fel de tandreţe cosmică, atît de des întîlnită ca dimensiune afectivă a naturii, în care se petrece idila feerică: „*O ceasuri blînde de noroc / Cum nu sînteţi de faţă / Cînd mlădiosul ei mijloc / Eu îl ţineam în braţă. // Cînd* ***stele mii urcînd pe cer / Duioasele icoane****... Le-oglindeau cu-atît mister / În unde diafane*" (O. III, 29).

Icoana lunii, o sintagmă întîlnită rar şi nu întotdeauna cu cei doi termeni aflaţi în vecinătate imediată, dezvoltă aproximativ aceleaşi semnificaţii: de la cele plasticizante şi psihologizante (*rece*, *dulce*), pînă la implicaţiile poetice metafizice şi religioase pe care le comportă simbolistica sacră a icoanei: „*Pe veci-l pătrunse /* ***Icoana lunii reci***" (O. III, 266); „*Tu mă urmezi adînc în somn / Pe luciul visurilor mele, / – Plutind, al gîndurilor Domn – , / Ca* ***luna ce se prinde / Cu dulcea ei icoană*** */ Pe faţa unui lac*" (O. IV, 538). Mai pregnantă şi mai bogată este metafora ***icoanei lunii*** din ultimul context. Epitetul *dulce* spiritualizează imaginea de ansamblu, conotînd emoţia (mistică) a uniunii cerului cu pămîntul (prin imaginea lunii reflectate în apă) şi sentimentul beatitudinii decurgînd din împărtăşirea, împreună cu întreaga fire, din miracolul acestei uniuni.

Cu sensul de '*imagine*' obţinută în urma reflectării luminii naturale, în primul rînd, termenul ***icoană***, nemetaforic în sine, face parte din contexte metaforice în care semantismul său (simbolic prin excelenţă) iradiază în sferele semantice ale cuvintelor din jur. Din chiar pricina simbolisticii lui (în dublă direcţie: '*imagine*' = *formă, arhetip* şi '*icoană*' = hierofanie), cuvîntul ***icoană*** devine privilegiat semantic în toate versurile în care apare. În decorul poetic şi simbolic al înmormîntării fiinţei iubite: „*Şi firea-ntreagă plînge în înmiite ecouri / Plîng stelele frumoase şi în de aur roi / Se-nşiră l-a ta moarte în luminos convoi. /* ***Cu multele-i icoane stă lumea risipită*** */ Ninsoarea viorie acopere-amorţită / Întinsele ei plaiuri… şi ca unse cu var / Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar / Şi ţintirimul…*" (O. I, 380), *imaginile* (***icoane***) *ale lumii* sînt centrele iradiante ale frumuseţii zidirii dintîi, un fel de tipare sau obîrşii naturale ale frumuseţii. Verbul *stă* din versul în care apare termenul ***icoană*** sugerează fixarea în eternitate a tabloului şi a clipei de revelaţie (orice revelaţie aparţine prezentului şi face din prezent un prezent etern, un *non-timp*). Bogăţia, risipa de ***icoane***, reprezintă un alt indiciu al obîrşiei supranaturale a

vederii pe care revelația poetului o favorizează. Această vedere spiritualizată, metaforic exprimată prin ***icoanele*** *lumii* (ca și prin ***icoanele stelelor*** sau prin ***icoana lunii***) se datorează marii receptivități eminesciene față de *revelația* (contemplația) *naturală*. Întreaga sa creație se nutrește din patosul acestei cunoașteri catafatice – o cale spirituală pentru iluminatul poet. În așa-zisa poezie a naturii, modul de cunoaștere (și de îmbrățișare) a lumii specific contemplației naturale este cu deosebire evident: „*Curgi, te revarsă o mare-ntre codrii de basme bătrîne / Unde-a poporului meu visuri atîrnă de ramuri / Plană să fie fața ta ... / ... / Cîntec să fie a undelor tale mișcare măiastră / Zeii din tine s-așteptе rîzînd la mesele albe / Sara cînd soarele intră pe treptele albastre-n mare / **Lin luminînd a lumei marine icoane divine**.*" (O. V, 121). Versul ultim, de o frumusețe excepțională prin aliterație și prin ritm, precum și prin sugestiile deschise spre imnul religios al vecerniei creștine („*Lumină lină a sfintei slave*"), este cheia de boltă a întregului peisaj. Tabloul mării, format din „***icoanele*** *divine ale lumei marine*", este grandios și prin emoția religioasă pe care o evocă și o transmite. Ca și iubirea divină („*lumina lină a sfintei slave*"), care se revarsă în sufletul credincioșilor în timpul vecerniei, lumina soarelui, intrînd în mare, umple cadrul de har, îl sacralizează, *con-sfințind* frumusețea *dumnezeiască* a zidirii. Imaginile naturii frumoase („*icoanele divine*") funcționează ca niște cadre ale revelației frumuseții supraființiale. Versul este emblematic pentru forța cu care *physis*-ul, reflectat mitologic (un prim nivel de reflectare), este sacralizat pe linia panteismului creștin, dar și în spiritul hierofanic al contemplației naturale, într-o reflectare reduplicată.

Termenul ***icoană***, pentru '*imagine*', are un semantism dominat de sensurile '*privelişte*', '*decor*', '*tablou*'. Prezența termenului pare ușor emfatică în: „*Marea-i tristă în vîntul serei. / Pe ruini ce se deșir / Lida vede-**icoana mării** / Și pe fața-i plîng gîndiri.*" (O. I, 493). Metafora „***icoana mării***" conotează gravitatea aproape severă, prin impenetrabilitatea ei, a suprafeței mării. O imagine a încremenirii și a dezolării, pe care versul imediat următor, profund ambiguu, o suprareliefează prin detaliul *plînsului*, ce pare a fi plînsul materiei impregnate de logosul divin („*pe fața-i plîng gîndiri*"). Alteori, semnul poetic ***icoană*** depășește sensul imaginii pur fizice către sensul afectiv al tabloului: „*Dar azi, loviți de ale sorții goane, / Viața-mi pare-un istovit izvor / Și plină de-ale **toamnei reci icoane***" (O. IV, 345). Viața „*plină de-ale toamnei reci icoane*" este o metaforă pentru existența pustiită de pierderea iubirii.

Un conținut psihologizant dezvoltă și construcția metaforică ***icoana monastirei***, evocînd, mai ales prin epitetele sugestive (*mută*, *sură*) priveliștea solemnă și tristă a mănăstirii, oarecum în consonanță cu simbolistica gravă și cu sacralitatea ei: „*Deodată el vede săpată în munte / Cu stîlpi de bazalt și cu stanuri cărunte / [...] / Cu muri de granit **monastire de piatră** / **Pustie-i icoana și mută și sură** / O frunză nu mișcă, un val nu murmură.*" (O. V, 303).

Scanned with OKEN Scanner

Lipsit de determinări, semnul poetic ***icoană*** îşi absolutizează sensul de rezultat (conţinut) al vederii, *o vedere* nu lipsită de emoţie, după cum o sugerează juxtapunerea ***icoanei*** cu *suspinul*: *„Lunecînd pe ceruri, norii / Negri-acopăr tot seninul. / **Se sting una după alta / Şi icoana şi suspinul**”* (O. IV, 507).

Ochii (spirituali) în care ***icoanele*** (= *imagini*) se fixează pentru totdeauna le transformă aproape total; din simple reprezentări, aceste imagini devin *viziuni* sau *tipare de viziune poetică*: *„Şi în ochi mi-ncremeniră / **Multe-icoane şi poveşti** / Precum iarna se încheagă / Flori de gheaţă pe fereşti”* (O. V, 652).

Numai dintr-un unghi ascetic sever (ilustrînd o cale spirituală apofatică), ***icoanele*** (= *imagini* ale) Naturii apar, considerate individual, ca pricini de poticnire şi, din această pricină, ele sînt situate sub semnul derizoriului şi negate: *„Ia una cîte una **icoanele** pălite…, / Ia una cîte una o und-, o stea de foc / Şi toate sînt nimica…* (O. IV, 173; cf. şi O. XV, 968). Metafora plasticizantă *„**icoanele** pălite”* desemnează imaginile şterse, aidoma iluziilor şi halucinaţiilor, neinteresante pentru ochiul trezit spiritualiceşte. Aceleaşi icoane, considerate în perspectiva articulării lor într-un întreg, pot sugera lumi imaginare, întemeiate prin vis şi cîntec, metafore ale creativităţii poetice: *„...cînd **toate la un loc / Pot în tine visarea şi cîntul să-l escite**, / Mintea să-ţi strice poate al razelor blînd joc.”* (ibidem).

Fără a avea ca termen de referinţă realul natural (nu cu preponderenţă sau nu într-un mod explicit), semnul poetic ***icoană*** sermnifică ‘*reprezentările*’ în sens larg (fizice, psihice): *„Multe-ţi trec pe dinainte / **În icoane, vorbe multe** / Cine-ar sta să le asculte / Şi poveri să-şi puie-n minte”* (O. III, 86; cf. şi 89); *„Spune la mii de inşi aceeaşi vorbă / Şi-n mii ea atunci va trezi / **Icoană aceeaşi** şi-acelaşi simţ.”* (O. IV, 503) sau ‘*imaginea întipărită*’ în memoria afectivă: *„Boieri, acum vă dau drumul, pe la [casa] voastră mergeţi / Şi **icoana mohorîtă** voi din minte să o ştergeţi”* (O. VIII, 219).

Într-un caz, semnul poetic ***icoană***, dezvoltînd sensul de ‘*reprezentare*’, are o componentă filozofică în subsidiar, semnificînd, metonimic, capacitatea omenească de a-l concepe pe Dumnezeu: *„**De ori[şi]ce icoană nu poţi să te cutremuri** / Sămănător de stele şi-ncepător de vremuri / Cărora din vecie le-ai dat fiinţa spumii / Stăpîn fără [de] margini al marginilor lumii”* (O. V, 470). Ideea contextului mai larg este că Dumnezeu este inapropriabil prin vreo cugetare sau printr-o reprezentare omenească şi că nici una nu-i poate reflecta atotputernicia.

Semnul poetic ***icoană***, dezvoltînd sensurile de ‘*portret*’, ‘*tablou pictat*’, intră, la Eminescu, în structura unor imagini poetice figurînd interioare de locuinţe faste, specifice basmelor: *„**Pe păreţi icoane mîndre zugrăvite-n umbră** par / Cum că chipurile din ele dintre codri mari răsar”* (O. VI, 29); *„Şi prin bolţi de ferestre se văd argintoase coloane, / Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, / **Mîndre icoane cu feţe de crai** îmbrăcate-n albastru”* (O. IV, 180); *„Este al lunei palat. Pe murii de-o doinindă lucire / **Scrise-n argint sînt icoane frumoase** şi*

Scanned with OKEN Scanner

basme de iarnă / Visuri de vară, poveşti de amor – o lume de gînduri" (O. V, 115); „*În mozaicuri strălucea podeaua, / Din muri înalţi* ***priveau icoane vii***" (O. VI, 48).

Un context mai ambiguu sub aspectul sensului anterior descris este cel consacrat portretelor oamenilor geniali: „*Scrierile voastre cămări-s încălzite / De pe părete-atîrnă* ***icoanele iubit*** [***e***]. / *În orice veac trăiraţi neîncetăţeniţi / Şi totuşi nici într-unul străini nu o să fiţi*" (O. II, 200).

În aproape toate cazurile, importanţa semantismului ***icoane****-portrete* (tablouri, obiecte de artă) este îndatorată contextului. Importante sugestii poetice conţine contrastul dintre fondul picturii şi lumina figurii (primul exemplu), plasticitatea fabuloasă (culorile *cîntă*, al doilea şi al treilea exemplu), luxul imaginii specifice fantasticului *palat al lunii* (al treilea exemplu). Ultimul exemplu impune, prin personificarea tablourilor pictate (*priveau icoane vii*), un mijloc de a sugera marea forţă a artei pictorului. Decorul creat sau sugerat este fastuos, iar tonul, solemn, aproape imnic. **(L. C.)**

IMAGINE Neologism concurat de termenul ***icoană*** (mult mai frecvent şi cu o sferă semantică mai complexă), semnul poetic ***imagine***, întrebuinţat, de obicei, la plural, semnifică mai ales prin construcţii metaforice sau prin sintagme cu epitete sugestive. Semantismul său se situează între (1) *o dominantă poetico-filozofică*, în legătură cu poetica eminesciană (implicită şi explicită), cînd sensul dezvoltat este cel de '*imagine poetică*' şi (2) *o dominantă psihologică*, cînd prevalente sînt sensurile '*reprezentare*', '*portret*', '*tablou*'.

1. Dimensiunea po(i)etico-filozofică a termenului apare cu claritate exprimată în scrierile teoretice ale poetului. Astfel, principalele componente ale semantismului specific *imaginii poetice* se găsesc exprimate în cunoscuta afirmaţie eminesciană cu privire la *esenţa poeziei* („*Adevărat cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele* ***imaginilor*** *sensibile...*" (***Fragmentarium***, p. 238); în aceea privitoare la statutul (ontic) al *imaginii* şi la raportul acesteia cu ideea poetică („...*aceste* ***imagini*** *trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înţeles... Ideea e sufletul, şi acest suflet poartă în sine ca imanentă deja cugetarea corpului său...*", ibidem) ori în reflexia asupra raportului dintre ***imaginile poetice*** (echivalente cu tropii) şi specificul naţional („*Materialul în care se sensibiliză ideea etern poetică sînt* ***imaginile*** *– nu însă* ***imaginile*** *tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea se sensibiliză. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de* ***imaginile*** *unei naţiuni de vînători or de păstori. Sub ce* ***imagini*** *va îmbrăca unul simţămîntul etern al amorului şi sub ce* ***imagini*** *celălalt decît numai prin acele pe care le posedă? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii constituie naţionalitatea ei.*", ibidem, p. 551).

Scanned with OKEN Scanner

Parte, element al poeziei definite ca sinteză de *cugetări* şi *imagini imanente celor dintîi*, termenul apare într-o *ars poetica* de referinţă (***Cu gîndiri şi cu imagini***): „*Cu gîndiri şi cu* ***imagini*** */ Înnegrit-am multe pagini / Ş-ale cărţii, ş-ale vieţii, / Chiar din zorii tinereţii.*" (O. IV, 292). Contextul metaforic mai larg încarcă termenul ***imagine*** şi cu alte sensuri decît cele pur tehnice (poetico-filozofice), cu conotaţiile generate de amestecul pînă la indistincţie dintre arta şi viaţa poetului („*paginile*" sînt ale cărţii şi ale vieţii).

Imaginile, ca elemente esenţiale ale poeziei, stau într-o legătură intimă cu *icoana iubitei* (v. ***icoană***), loc privilegiat – la Eminescu – al inimii şi al *fantaziei*, un *primum movens* al activităţii poetice: „*De cer imagini la goala fantazie / Nimic nu am de-a spune, de n-oi vorbi de tine / Şi* ***singură icoana-ţi în veci în minte-mi vine***" (O. III, 305).

Element central al alegoriei *femeie-poezie* („personajul" se numeşte chiar *Poesis*), construcţia metaforică *haină de* ***imagini*** priveşte *forma* poeziei: „*În* ***haină de imagini*** *cu fruntea visătoare / Apar în faţa lumei zîmbind cu întristare*" (O. V, 572; cf. şi O. VIII, 290). Aceeaşi construcţie metaforică, avînd termenul *haină* la plural, semnifică *forma* gîndirii în general, formă echivalentă cu limbajul ori cu expresivitatea (limbajului) în care gîndirea umană se exprimă: „*Împărţesc a lor gîndire pe sisteme numeroase /* ***Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.***" (O. I, 36), iar într-o variantă: „*Împărţesc ale lor gînduri pe sisteme numeroase / Şi pun* ***haine de imagini*** *peste adevărul gol.*" (O. I, 297). Dacă, în primul caz, metafora *haină de imagini* pentru '*expresia poetică*' dezvoltă conotaţia bogăţiei spirituale a poeziei, în cel de-al doilea caz, aceeaşi metaforă (alunecînd prin forma de plural a substantivului spre derizoriu) dezvoltă conotaţia falsei bogăţii a gîndirii, traducînd în fapt falsitatea ei de fond, datorată caracterului neinspirat. În opoziţie cu poezia inspirată, care dă viaţă imaginilor şi se susţine prin viaţa parcă independentă a imaginilor poetice, gîndirea care ia forma cugetării (şi, deci, formă lingvistică) ucide viul vieţii şi, de aceea, în contexte dominate de falsificarea valorilor: „***Oamenii*** [subl.M.E] *din toate cele fac icoană şi simbol; / Numesc sînt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează,*" (O. I, 36) (în variantă: „*Oamenii din toate celea fac iconă şi simbol.*", în subvar.: „*Noi făcem din toate celea o icoană, un simbol*" (O. I, 297), însuşi adevărul gîndirii/gîndurilor este un fals adevăr (*cadavru trist şi gol* / peste *adevărul gol*) denunţat ca atare, implicit sau explicit: „*Dar azi haina* [cade] *de pe* ***adevărul gol***" (O. I, 297).

Sensul ***imaginii*** *poetice* ca *expresie* a poeziei întăreşte prin construcţia metaforică ***lanţuri de imagini***, prezentă în structura unei alegorii, concepţia despre funcţia poeziei de a capta şi a sustrage efemerului iubirea: „*Căci pentru care altă minune decît tine / Mi-aş risipi o viaţă de cugetări senine / Pe basme şi nimicuri, cuvinte cumpănind, / Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind, / În* ***lanţuri de imagini*** *duiosul vis să-l ferec / Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n întunerec*"

(O. I, 232). Versul din care face parte construcția metaforică ***lanțuri de imagini*** conține o definiție *sui generis* a creației poetice, în care *visul de iubire* devine *vis poetic*, adică *vis de creație*. „Ferecarea" acestui vis în ***lanțuri de imagini*** instruiește despre caracterul imuabil al cuvîntului poetic ori al *formei poeziei*, conotînd caracterul absolut al limbajului poetic, care se răsfrînge și asupra realității astfel desemnate, salvînd-o de la moarte ori de la uitare (*„Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n întunerec"*).

Conaturalitatea visului de iubire și a visului de creație se deduce din îngemănarea erosului și a *poesis*-ului, în *imagine poetică*, idee prezentă în ampla construcție metaforică *„**C-o oaste de imagini să te iubesc** ș-atunci?"* (O. III, 308; cf. și O. IV, 437). Termenul ***imagine*** este, aici, parte din hiperbola ***oaste de imagini***, devenită complement instrumental al verbului *a iubi*, și conotează legătura indestructibilă dintre iubire și creație, dar și înțelegerea *iubirii* ca *întemeiere*, act de creație întru totul asimilabil poeziei, văzută și ea ca o *facere*, căreia poetul i se „supune" întru totul (versul anterior celui citat mai sus este: *„Voi fi supus duioasei, nemaisimțitei munci, / **C-o oaste de imagini**..."*).

Cum e firesc la un poet al viziunilor, natura însăși se înfățișează ca *poetică*, mare maestru al imaginilor, artist desăvîrșit, pe care poetul îl surprinde în chiar actul facerii: *„Și din **nori de imagini**, din oștiri atîrnate / Care, de soare aurite, se-mping pe adîncul albastru, / Peste picioare de stînci, prin codri bătrîni de cîntare / Care, înalți și adînci, îngroapă munții gîndirii."* (O. XV, 966). Hiperbola ***nori de imagini***, în concordanță cu hiperbolele *codri de cîntare* și *munții gîndirii*, suprareliefează magnificiența unică a artistului care este pentru poetul romantic Natura.

Nu întotdeauna mulțimea imaginilor este un semn al rodniciei spirituale și un simbol al inspirației. Cînd creația este pîndită de pericolul rutinei: *„Stînd cu **șiruri de imagini** / Să-nnegresc mulțimi de pagini..."* (O. V, 249) sau cînd imaginilor le lipsește „sufletul", ideea poetică (*„ideea e sufletul"*), cum li se întîmplă falșilor poeți, impostori într-ale spiritului: *„Zadarnic paiul sec al minții trieri / Drapîndu-i nula ei cu **mult-imagini**, / Nimic nu iese dintr-un dram de crieri"* (O. V, 210), sintagmele cu conținut preponderent descriptiv (*șiruri de imagini, multe imagini*) situează contextele poetice sub semnul derizoriului, în registru (auto)ironic sau satiric.

În sintagme ca *imagini de talazuri*, *imagini de nori*, *imagini de valuri*, termenul intră în contextul unor alegorii care au în centru natura (marea), personificată ca mitic Orfeu. În asemenea contexte poetice, semnul poetic ***imagine*** pare a fi în legătură cu *eidele*, tiparele primordiale ale frumuseții naturii, la care poetul vizionar (care știe să le *vadă*) accede prin *fantazie*, proces prin care *visul de creație* al naturii devine propriul său vis de creație. În unele cazuri, natura îl perpetuează ca destin pe legendarul poet, conținîndu-l, într-o viziune religioasă panteistă: *„Dar el* [Orfeu, n.n.] *o zvîrli în mare* [harfa, n.n.] / *Și d-eterna-i murmuire / O urmă*

Scanned with OKEN Scanner

*ademenită toat-a Greciei gîndire / ... / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere / **În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere***" (O. IV, 121); cf. şi: „*De atunci marea-nfiorată de sublima ei durere / **În imagini de talazuri spune-a** Greciei cădere*" (O. V, 106) sau: „*iară marea răsculată / Svîrcolindu-se aleargă, tologindu-se în patu-i / Şi-**n imagini de talazuri cînt**-a Daciei cădere*" (O. V, 129). Într-o variantă răzleţită, versul este şi mai mult schimbat, sintagma metaforică avînd, în locul cuvîntului *talazuri*, sinonimul *valuri*: „*Cînd în **imagini de valuri** vei plînge a Daciei soarte*" (O. XV, 966). Revendicarea creaţiei poetice personale din visul de creaţie al Naturii (panteistic înţeleasă) devine şi mai pregnantă în cîntecul invocaţiei poetice, în care muza este substituită de *limba lirei* (într-un spirit *avant la lettre* heideggerian): „***Din imagini de nori** din mările-ntinse de stele / Curgi, o, **limbă a lirei** în volburi spumînd de mînie / Sau în arcuri [î]nalte de aur cazi mîndră la vale*" (O. XV, 966).

Alături de un epitet metaforic şi/sau descriptiv (*splendide*, *lustruite*) ori psihologizant (*dulci*, *reci*), termenul ***imagine*** nuanţează, suprareliefînd, caracterul benefic al creaţiei poetice: „*Cu **splendide imagini** duiosul vis să-l ferec*" (O. III, 307); „*Cu atîtea **dulci imagini** / Cîte ei i se închină ai împlea chiar mii de pagini*" (O. II, 355), dar nu şi în cazul în care ele sînt false şi contrafăcute de un spirit neinspirat ori neinteligent: „*Zadarnic paiul sec al minţii-l trieri, / Drapîndu-i golul ei cu **reci imagini** / Nimic nu iese dintr-un dram de crieri*" (O. IV, 251); „*Unu-mbrac-a lui pornire / În **imagini lustruite***" (O. III, 91). Se remarcă în contextele imaginilor din cea de-a doua categorie asocierea lor cu verbe (*a drapa, a îmbrăca*), indicînd gestul acoperirii (al ascunderii); se semnifică în felul acesta o ruptură între *esenţă* (gîndire) şi *aparenţă* (imagine), ruptură camuflată de contrafaceri (***imagini** reci* sau *lustruite*).

Într-o altă perspectivă a *ascunderii*, semnul poetic ***imagine***, cu un conţinut preponderent filozofic, face parte dintr-o metaforă esenţialist-teologică: „*Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele – sfînt şi mare, / Din ruinele gîndiri-mi, o, răsari, clar ca un soare, / **Rupe vălur'le d-imagini ce te-ascund** ca pe-un fantom.*" (O. IV, 147). Metafora reflectă proiecţiile fiinţei umane neputincioase în faţa enigmei dumnezeirii. ***Imaginea***, fiind rod al minţii omeneşti, este o piedică în calea contemplării tainelor ultime, pentru că, după măsură omenească fiind, nu poate reflecta şi intermedia divinul.

2. Dezvoltînd un conţinut preponderent intelectual, ***imaginea*** semnifică, în ***Scrisoarea I***, calitatea de engramă psihică pe care o are orice amintire în memoria omenească: „*O, sărmane! Ţii tu minte cîte-n lume-ai auzit? / Ce-ţi trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit? / Prea puţin; pe ici pe colo **de imagini o fîşie**, / Vreo urmă de gîndire sau un petec de hîrtie.*" (O. I, 134; cf. şi O. II, 211). Ideea exprimată de metaforă apare explicită în versul imediat următor.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă dintr-o perspectivă absolută asupra cunoașterii umane, tezaurizarea în ***imagini*** (și acelea incomplete) este marcată de pesimism, din perspectiva sufletului îndrăgostit, ***imaginea*** iubitei este privilegiată, ca una care are puterea de a compensa dureri și lipsuri alienante: „*Rege-al gîndurilor mele / Iară inimei regină / **Prin imaginele minți-mi** / Tu te primbli ca-n grădină / Numai tu-i ești ca acasă / Iară lumea mi-i străină*" (O. I, 422), „*Pîn-la tine nicăiurea / Ca-n pustiu n-am fost aflat / O imagine asemeni / A celei ce-am fost visat.*" (O. II, 95).

Tinzînd spre sensul de „reprezentare", cuvîntul ***imagine*** își fixează conținutul prin epitetele psihologizante cu care se află în sintagmă: „*De lemnoasa mîn-a morții inima e stoars-acum, / Și **imaginele-s** șterse, ce prin el treceau odată*" (O. I, 495); „*Ochii? Cîte **dulci imagini** au sorbit a lor lumine! / Capul? O, de cîte gînduri el a fost împopulat*" (ibidem).

O singură dată termenul ***imagine*** este întrebuințat, metaforic prin context, cu sensul de *chip*, un chip îndrăgit, întipărit în inimă: „*Iar scrierea-i cămară senină, încălzită / Și pe pereți atîrnă **imaginea iubită***" (O. II, 199). Contextul metaforic din care face parte aici termenul este alegoria *carte – casă a sufletului*, iar semnul poetic ***imagine*** dezvoltă conotația de amintire parcă eternizată. **(L.C.)**

A INSPIRA Sensul cel mai larg al termenului, derivat din teoria platoniciană a inspirației, este de '*transfer spiritual*'.

La Eminescu, verbul evoluează semantic către înțelesuri 1) cosmice, 2) existențiale, 3) *poietice*, asociind imagini ale poeziei cu imagini ale erosului, 4) construiește sensuri ironice, 5) numește cunoașterea genială sau profetică.

1. În legătură cu ideea de ritm cosmic și cosmogonic, semnul poetic ***a inspira*** sprijină viziuni originale întemeiate pe interpretări extreme ale mitului orfic; revelă caracterul activ al prezenței Poeziei în univers. Concepută în chip romantic absolut ca muzică, Poezia acționează ca o forță de amploare cosmică, punînd în mișcare astrele sau declanșînd energii demiurgice aflate în stare latentă. Termenul evidențiază *tranzitivitatea*, ca proprietate fundamentală a cosmosului armonios platonician (după distincția propusă de Ioana Em. Petrescu – model cosmologic platonician *vs.* model cosmologic kantian), deschizînd posibilitatea transferului spiritual între diferitele niveluri de existență ale acestuia: „*Muzica sferelor. Seraphi adoară inima lumilor / Ce-o încongioară / Dictînd în cîntece de fericire / Stelelor tactul lor **să le inspire***" (O. IV, 31); „*Chiar Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit / Ascultă blînda rugă ce trece liniștit / Prin nopțile-nstelate – o muzică de vis – / Ce inundă fața-i veche c-un dureros surîs / Și inima-i bătrînă din nou o mai **inspiră** / De cugetă lumi nouă – cum cugetă o liră / Eternele-i armonii.*" (O. IV, 313).

Scanned with OKEN Scanner

2. În plan existenţial, termenul sprijină sensuri schopenhaueriene. Verbul exprimă ipostaza activă a oarbei voinţe de a fi. ***A inspira*** sugerează modul subtil în care, sub masca diversităţii fenomenale, dorinţa de perpetuare – înfăţişare pe care o ia divinul la Eminescu în cea de-a doua perioadă a creaţiei (**Ioana Em. Petrescu**) – lucrează în interiorul fiinţei: *„Nu trăiţi voi, ci un altul vă **inspiră** – el trăieşte, / El cu gura voastră rîde, el se-ncîntă, el şopteşte, / Căci a voastre vieţi cu toate sînt ca undele ce curg, / Vecinic este numai rîul: rîul este Demiurg.”* (O. I, 157).

3. Circumscris sferei erosului, termenul evidenţiază caracterul transcendental al iubirii – în interiorul unui raport de consubstanţialitate cu desfăşurarea creativităţii poetice. Iubirea e o forţă spiritualizantă care declanşează şi eliberează energiile creatoare latente, iar femeia e o muză inspiratoare. Dufrenne a remarcat tendinţa generală a poeţilor de a vedea în orice femeie o Pitia. La Eminescu, verbul ***a inspira*** fixează prin forme ale invocării, de imperativ, identitatea mitică a femeii: *„O, vino iar! Cuvinte dulci **inspiră**-mi! / Privirea ta asupra mea se plece; / Sub raza ei mă lasă a petrece / Şi cînturi nouă smulge tu din liră-mi.”* (O. I, 120). Inspiraţia ia forma transferului energetic prin privire. Ca şi la Dante, privirea feminină este la Eminescu mod al transcenderii, captarea acesteia, sau cufundarea în privire echivalînd cu o euharistie din esenţe, din lumină.

În relaţie cu verbul *a sfărîma*, în contextul identităţii *existenţă-creaţie*, termenul ***a inspira*** sugerează caracterul ambivalent al erosului feminin vitalizant, fecund, dar totodată, negator, distructiv; *„Căci numai tu trăieşti în cugetare-mi / A ta-i viaţa mea, al tău poemul / Cum le **inspiri**, tu poţi să le şi sfaremi”* (O. IV, 283).

4. În anumite contexte, termenul este încărcat ironic, sugerînd incompatibilitatea dintre universul ideal al artei şi realul dezolant, imposibilitatea creaţiei, a fantazării în condiţii de existenţă mizeră: *„Ah! garafa pîntecoasă doar de sfeşnic mai e bună! / Şi mucoasa lumînare sfîrîind săul şi-l arde / Şi-n această sărăcie, **te inspiră**, cîntă barde – / Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.”* (O. I, 46).

5. Termenul dezvoltă sensuri proprii cunoaşterii profetice *„Şi **inspirat** în taină de-un cuget de proroc / Eu văd fericea ţării în Tine şi mă rog!”* (O. IV, 469) sau fiinţei umane excepţionale, în perceperea mitică a Lumii: *„O, munţii cu-a lor frunte gîndindă-n nouri creţi, / Cînd se-ncunun cu raze, ai zilei sînt profeţi/ Şi capete de geniu cînd ard, cînd **se inspiră**,”* (O. IV, 474). În această din urmă accepţie, termenul se asociază imaginii focului viu, expresie a unei intense combustii intelectuale, sau, în viziune hinduistă, a spiritului pătrunzător în stare să transceandă învelişul înşelător al lucrurilor. **(M.D.B.)**

Scanned with OKEN Scanner

IRONIC Epitet al numelui sau al verbului, ***ironic*** semnifică fie (1) nuanțele unor atitudini, de la maliție și tachinerie pînă la batjocură, în lumea fenomenală, fie (2), prin dezvoltare metaforică, ca ***ironie a naturii***, o manifestare a comicului metafizic, provenind dintr-o disproporție sau din „ minciuna originară" a planului divin.

1. Adjectivul ***ironic*** se suprapune semantic lui *superior*, *spiritual*: *„Al găinăriei – Adonis, cu privirile-ndrăznețe, / Petit-crevé blazat, **ironic**, cu pasiuni titanomahe...*", (O. IV, 227); aici, epitetul se află în registru umoristic, dar aceeași superioritate proprie ironistului se colorează într-o nuanță mondenă, de maliție echivocă, atunci cînd e atribuit iubitei: *„Nu mi-e destul-avere un zîmbet trecător, / O vorbă aruncată **ironic** – de amor?*", (O. IV, 228) sau de indiferență suverană: *„Și ea să-mi spuie rece: «Monsieur, ce ai mai scris?» / La glasu-i chiar **ironic**, să fiu în paradis...*", (O. IV, 287).

Circumscris actului receptării, epitetul adjectival ***ironic*** semnifică ipocrizia: *„C-o **ironică** grimasă să te laude-n cuvinte*", (O. I, 134).

Din perspectiva strămoșilor iluștri, ***ironic*** este sinonim cu *disprețuitor*: *„Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult **ironici***", (O. I, 151).

2. *„Mersul stelelor"* este ***ironic***, universul întreg pare să-l privească ironic pe Cezar – jocul cu proporțiile aparține comicului metafizic: atotputernicii pămîntului sînt gîze pierdute în imensitatea universului: *„Și în ordinele-eterne mișc-asupra-i universul / Oceanele-i de stele. Ce **ironic** li e mersul! / Cezare! cît pai de mare și ce mic în adevăr!*" (O. IV, 141); aici ***ironic*** traduce un fel de impersonală *nepăsare suverană*, strivitoare pentru om, apropiată de *absurdul* camusian. Aceeași atribuire metaforică se referă la *ironia naturii*, reflex al *ironiei divine*: *„**Ironică** e ziua ce vesel te privește / Pe cînd în fire-o ființă pe alta priponește. / **Ironică**-i mișcarea a florilor în vînt / Cînd sug cu rădăcina viața din pămînt, / **Ironic** e pămîntul-vistiernic de vieți...*" (O. IV, 258). **(S.D.)**

IRONIE Prezent în registrul grav, tragic ori satiric, semnul poetic ***ironie*** își actualizează semnificația întemeiată pe contrarietate / opoziție, mai aproape de aceea a 1) ***ironiei sorții***, a ***ironiei tragice,*** 2) a ***ironiei*** ca o ***categorie metafizică*** și, doar accidental, în registrul satiric-umoristic, păstrează sensul general de 3) *figură de gîndire*, exprimînd *o falsă modestie*, mimare a naivității.

1. ***Ironia** sorții* este un destin mincinos, un principiu care se dovedește fals: *„Ce-mi mișca odată viața azi îmi pare **ironie***", (O. II, 258); destinul de poet este *„...Un vis / Deșert și fără noimă ce merit-un surîs / De crudă **ironie**...*" (O. IV, 287).

Scanned with OKEN Scanner

Existenţa însăşi, prin detaşare lucidă, apare ca o conştiinţă ce se automistifică, ignorînd o anume „minciună originară": *„Viaţa noastră e o **ironie**, / Minciuna-i rădăcina ei."* (O. IV, 88).

Ironia** vieţii* provine dintr-o disproporţie tragică – între aspiraţia demiurgică a omului şi neputinţa lui, între elanul entuziast (în sens etimologic) şi „farsa" divină – crearea omului cu raţiune, pentru a se putea înşela mai adînc; şi aici ***ironia aparţine *comicului metafizic* („întruparea" infinitului în finit, a absolutului în efemer): *„...Răi putem fi / Mai ca şi el – dară din neputinţă / Se naşte **ironia** vieţii noastre."* (O. IV, 89).

2. ***Ironia** divină* se confundă cu *sarcasmul*: *„Să poată zice-n cruntă **ironie**: / Pămînt rebel, iată copiii tăi!"* (O. I, 91).

3. În registru satiric ***ironia*** implică *cinismul*: *„Şi recea-ţi **ironie** mai mult încă să-l sfarme"* (O. IV, 272) şi *ipocrizia*: *„Or să vie pe-a ta urmă, în convoi de-nmormîntare / Splendid ca o **ironie** cu priviri nepăsătoare"*, (O. I, 134), iar, în registru umoristic, ea capătă forma „canonică": *„De – răspunde cu **ironie** unul din amanţii foşti – / Inima-mi întreagă a ta e – dar ce vrei – noi sîntem proşti..."* (O. IV, 229). **(S.D.)**

A ÎNCHIPUI Semnul poetic ***a-şi/a se închipui*** converteşte, prin participarea la contexte care orientează procesul semnificării, valenţele semantice din limba comună în sensuri poetice care se înscriu în cele două direcţii principale ale imaginaţiei: (1) de reprezentare a unei realităţi, (2) de proiectare a unei „i-realităţi".

1.Verbul evocă tentativa de reprezentare/(re)actualizare a unei realităţi absente: *„**închipuindu-ţi** lăcrămoasele ei gene, / Ţi-ar părea mai mîndră decît Venus Anadyomene."* (O. I, 160), *„A dormi de sînt pe cale, / Zăresc chipul dumitale: / O icoană zugrăvită / Cu mulţi nuri **închipuită**."* (O. IV, 234).

2. Verbul întemeiază în/prin ***închipuire*** o realitatea inexistentă, o i-realitate: *„O caut, gîndu-mi **şi-o închipuieşte**, / Dar n-am văzut-o de cînd sînt eu."* (O. IV, 9).

Lumea astfel ***închipuită*** se încarcă de sensuri poetice şi/sau efecte de sens, în funcţie de contextul în care termenul se integrează.

Îndrăgostitul, pentru care un vis se realizează „cu asupra de măsură", dincolo de orice posibilitate de închipuire, trăieşte o stare de extatică perplexitate: *„O, marmură curată, o, înger, o femeie, / Eu să te-ating pe tine cu-a patimei scînteie, / Eu, eu să fiu în stare o clipă **să-mi închipui** / C-al meu e trupul dulce? C-a mele faţa, chipu-i?"* (O. IV, 287).

Scanned with OKEN Scanner

Cele două ipostaze de manifestare a imaginației se confundă în dezvoltarea sensului de asumare „*închipuită*" a unui rol sau a unei identități.

În desfășurarea jocurilor de copii, sensul „întregului" se încarcă și cu trăsături semantice asociate cu vîrsta inocenței ('*spirit ludic, ingenuitate, dezinvoltură, flexibilitate în gîndire, credință în magie*') sau generate de contemplarea copilăriei dintr-o perspectivă ulterioară, înstrăinată, „dezîncîntată", acut conștientă de această discontinuitate dramatică și ireparabilă ('*reverie, nostalgie, fascinația paradisului pierdut*'): „*Și pe șură ne primblam / Peste stuf și paie / Și pe munți* ***ne-nchipuiam.*** */ [...] // Ah! v-ați dus visuri, v-ați dus!*" (O. IV, 76).

În ordine socială, în desfășurarea toposului *lumii ca teatru*, ființa umană își poate afla salvarea asumîndu-și poziția înțeleaptă de spectator la jocul aparențelor: „*Privitor ca la teatru / Tu în lume* ***să te-nchipui****: / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i,*" (O. I, 196).

Uneori, cum virtuțile presupuse de rolul/poziția asumat/ă și trăsăturile definitorii ale personalității „reale" (ale „actorului") există iar în „existența" lor se manifestă discrepanțe însemnate, pretențiile vane sînt semnalate, subliniate și sancționate prin folosirea participiului, cu un conținut semantic concomitent verbal și adjectival: „*De* ***ești închipuit*** */ Nesuferind ca alții de-acea închipuire / Cu vorba să se-atingă: onoare se numește;*" (O. IV, 60), „*Fii mîndru,* ***închipuit****, dar cată / Ca nimeni să atingă ființa îngîmfată, / Atunci ai simț de-onoare.*" (O. IV, 300).

În registru satiric, participiul verbului semnifică o realitate falsificată: „*Cu blazoane-****nchipuite*** */ Ș-a împodobit cupeaua.*" (O. IV, 496).

În proiectul ***Genaia, a-și închipui*** intră, termen ultim, într-o serie subtil gradată (pe o axă a concretizării, a substanțializării progresive) a „verbelor creațiunii": ***a cugeta, a figura, a visa, a-și închipui***: „*Iată poezia lui împlinită – iată cum* ***își închipuie*** *el* [*Satan, Demonul poet*] *pămîntul...*" (O. IV, 461). **(M.C.G.)**

ÎNCHIPUIRE Puțin frecvent, concurat de termenii, parțial sinonimi, ***fantazie*** și ***iluzie,*** semnul poetic ***închipuire*** dezvoltă două direcții de semnificare, într-o relativă corespondență cu predominarea naturii dinamice (verbale) sau a naturii statice (substantivale) a semanticii sale interne ca substantiv provenit din infinitivul lung.

Cu semantică preponderent verbală, asimilat ***fantaziei***, semnul poetic ***închipuire*** semnifică un atribut esențial al ființei umane: facultatea de „*a da chip*", de a crea/recrea prin imagini poetice lumi semantice. Nu întîmplător, prin apoziție și prin comparație stilistică, intră, prin context sintactic, în relații semantice cu ***vis*** și cu ***poveste***, alte semne poetice fundamentale, la Eminescu, în funcție întemeietoare: „***închipuirea*** *în veci îmi e tovarăș, /* ***Un vis ca o poveste****, în veci revine iarași*" (O. IV, 290). Mai mult, în poemul ***Memento mori***, se relevă o ipostază decantată, depersonalizată, esențializată a acestei funcții demiurgice: „...*lumea-****nchipuirii*** *cu-a*

ei visuri fericite", „...*lumea-**nchipuirii** cu-a ei mîndre flori de aur.*" (O. IV, 110). ***Închipuirea*** e aici vedere a ochiului care „*-nchis afară înlăuntru se deşteaptă*" (O. I, 142), ceea ce înseamnă viziune – cuprindere a totalităţii Lumii (v. dihotomia *vedere-viziune* în Ioana Em.Petrescu, 1989, 5-20), prin deschidere spre mit: *poveste, flori de aur* (Cf. şi primul vers: „*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur.*" O. IV, 110).

Cu semantică predominant substantivală (statică), termenul ***închipuire*** actualizează sensul de „*rezultat*" al procesului de ***a-şi/a se închipui***, prin două valorizări, nu numai diferite, ci de-a dreptul opuse.

În registrul derizoriului, marcat stilistic de ironie, adîncită pînă la sarcasm, ***închipuirea*** este *nălucire*, o imagine lipsită de temei şi de consistenţă (motiv pentru care, atunci cînd i se asociază determinantul *deşert*, funcţionează mai degrabă ca semnal de identificare/recunoaştere a unei sintagme (devenită clişeu); iluzia este prezentată ca „*un viciu de perspectivă*" inerent condiţiei umane, ce se consumă individual, pe cont propriu, dar într-o cutremurătoare – pentru spiritul lucid şi dezabuzat (în linia Ecleziastului) – schemă repetitivă, în manieră monotonă şi sterilă, căreia i se supune întreaga omenire: „*Nu cer de fericire în lume să am parte, / Căci fericiri a lumii, **închipuiri** deşarte!*" (O. IV, 299). Tot fără substanţă, fără fond, sînt şi vanităţile desfăşurate odată cu evoluţia (cvasi-histrionică) a unui individ în societate; *onoarea* (ca virtute personală) e, de fapt, o veleitate eşuată, prin complicitatea celorlalţi, în convenţie futilă: „*De eşti închipuit, / Nesuferind ca alţii de-acea **închipuire** / Cu vorba să se-atingă: onoare se numeşte;*" (O. IV, 60). Şi tot aşa, *gloria*: „*Gloria-i **închipuirea** ce o mie de neghiobi / Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic / Ce-o beşică e de spumă într-un secol de nimic.*" (O. IV, 140).

În registru pozitiv, orientat către zona înaltă a dimensiunilor spirituale care înnobilează existenţa, ***închipuirea*** este o viziune fulgurantă, o trăire de o clipă, dar profund semnificativă, în zarea absolutului; visul de iubire este trăit intens, ca un har, ca un miracol, revelatoriu şi salvator, receptat cu toată fiinţa, nu numai raţional, şi, de aceea, difuz, nebulos, „*în ghicitură*": „*Cum va fi acel vis eu nu-ţi pot spune – / Eu numai gîndesc cînd mă cufund / În ochii tăi. – Neclare sînt, nebune, / Acele-**nchipuiri** ce mă pătrund..*" (O. IV,70). **(M.C.G.)**

JOC Prezent în toate perioadele de creaţie, semnul poetic ***joc,*** în poeziile din anii 1877-1878, dezvoltă sensuri filozofice, atingînd nivelul simbolic de sens prin care conotează mişcarea combinatorie a fenomenelor in univers faţă de numen şi de eleatismul acestuia. ***Jocul*** presupune o fărîmiţare a realităţii în înfăţişări variate, care nu mai fac recognoscibile legile fixe, imuabile ale cosmosului. Acestea guvernează fenomenele şi le restrîng variabilitatea manifestărilor. ***Jocul*** face parte din rîndul aparenţelor prodigioase, în spatele cărora o singură lege universală subzistă.

Scanned with OKEN Scanner

În același timp, este activat și sensul de '*dans*', ca manifestare socială sau, într-o iradiere poetică mai amplă, ca o coordonată a lumii mitice.

Cu sensuri apropiate de denotație, semnul poetic ***joc*** dezvoltă o funcție evocatoare, sugerînd preocuparea minoră, distracția sau chiar *hazardul*, atunci cînd este vorba de *jocul de cărți*.

1. Gradul cel mai intens de semnificare poetică a metaforei ***jocului*** încorporează un sens filozofic, exprimat prin antiteze între dinamismul materiei, al fenomenelor, și eleatismul formei, al esenței: „*Căci ceea ce închipuirii / Se-arată-n șiruri și în **joc** / În univers sînt deodată / Și sînt cu toate la un loc*" (O. III, 171); „*Căci ceea ce închipuirii / Se-arată-n șiruri și în **joc** / În univers nici cînd nu este / Ci sînt cu toate la un loc*" (O. III, 170). Omul nu poate cunoaște decît manifestările concrete, închegările fenomenale. Numai cei cu simț filozofic pot plasa manifestările din real într-o schemă a legilor abstracte. Divizării realului în imagini continuu schimbătoare, neobosite, i se opune planul Divinității care le stăpînește unificator. Astfel, într-o variantă a poeziei ***Cu mîne zilele-ți adaugi***, ideea este exprimată explicit: „*Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se dștern / Repaosă nestrămutate / Sub raza gîndului etern.*" (O. III, 173). Perceperea fenomenelor ca ***joc*** nesfîrșit presupune un subiacent sens al unei temporalități versatile căreia i se contrapune eternitatea Divinului. În ***Sărmanul Dionis***, divinitatea este imaginată ca „*izvor a cărui ape se întorc în el însuși*". Asupra problemei fenomenelor cu înfățișări prodigioase dar reductibile la cîteva forme, poetul reflectează: „*Schema cursului naturei este un cerc de forme, prin care materia trece ca prin puncte de tranziție. Astfel, ființele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe suprafața căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe sub care undele rîului etern altele formează o bătătură, singură ce dă consistență acestor umbre și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă-n ființă, un Ahasver a formelor lumei.*" (**Fragmentarium**, p. 278). Rosa Del Conte surprinde relația numen/fenomen din adîncul acestei concepții filozofice: „*Realitatea este proiecția sau răsfrîngerea unei înalte gîndiri nemișcate ce o contemplă. [...] Ochiul fizic [...] propune ochiului interior acele imagini ca pe o oglindă și figură a existenței, joc schimbător de umbre în răsfrîngerea unui Gînd care, el, nu se schimbă, și în care de aceea ele își găsesc permanența.*" (**Rosa Del Conte**: p. 265). Ideea eminesciană a lumii fenomenale ca ***joc*** condus de reguli universale este de sorginte schopenhaueriană. Ea presupune plasarea poetului într-un orizont metafizic, părăsirea viziunii istorice asupra lumii: „***Cu mîne zilele-ți adaugi*** – interpretează G. Călinescu – *e versificarea ideii schopenhaueriene a veșnicei actualități a lumii. Însă chiar aceasta dovedește ieșirea din cîmpul istoric, așezarea lui în cadru metafizic, unde noțiunea de timp rămîne o abstracțiune goală.*" (**Călinescu:** 1985, vol. 3, p. 231).

Scanned with OKEN Scanner

2. În sintagmă cu determinantul *straniu,* termenul ***joc*** exprimă o viziune ingenuă, proaspătă, a lumii fenomenale în care se poate discerne numenalul: „*În cea oglindă mişcătoare / Vrei să priveşti un* ***straniu joc*** */ O apă vecinic călătoare / Iar chipul tău rămas pe loc?*" (O. III, 292); „*Acolo sta Muşatin totdeauna / Privind cu sete la* ***un straniu joc*** */ Izvoru-n valuri se trecea într-una // Iar chipul său tot rămînea pe loc.*" (O. V, 557). Imaginea „*straniului joc*" este o metaforă revelatoare a arheului, a formei fixe opozabile materiei schimbătoare. Articularea cu articol nehotărît a substantivului şi antepunerea epitetului implică noutatea percepţiei, caracterul ei neaşteptat. Cel care îşi contemplă chipul în apă ia cunoştinţă de arheul care este în el însuşi, de apartenenţa lui la un univers al esenţelor, faţă de manifestările trecătoare şi instabile ale lumii. Oglindirea este dătătoare de revelaţii privind propria identitate. Poetul situează formele într-un veşnic prezent, mîntuindu-le de temporalitate: „*Materia numai [...] e pururi alta, formele însă aceleaşi, încît în apa vecinic călătoare îţi vezi chipul rămînînd pe loc. Rîul timpului* ***pare*** [subl.M.E.] *a curge; suma de viaţă şi de forme posibile coexistă într-un vecinic prezent.*" (**Fragmentarium**, p. 356).

În poemul ***Diana*** este implicită opoziţia între labilitatea apei şi imuabilul reprezentat de fiinţa mitologică: „*În cea oglindă mişcătoare / Vrei să priveşti* ***un straniu joc,*** */ O apă vecinic călătoare / Sub ochiul tău rămas pe loc.*" (O. I, 228).

3. ***Jocul*** ca activitate umană combinatorie, implicînd un tip specific de creativitate, defineşte creaţia poetică: „*Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, / Voluptos* ***joc*** *cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea.*" (O. I, 36). Se stabileşte o relaţie oximoronică între sensul metaforei ***jocului*** şi entităţile implicate în ***joc***: *icoane* şi *glasuri tremurate.* Oximoronul este întărit de epitetul antepus *voluptos*. Această metaforă a artei literare sugerează dinamica procesului creativ. Creaţia poetică este deopotrivă muzică şi pictură. Aşa cum lumea are legile sale ascunse, poezia este o artă combinatorie care modifică o realitate amorfă, rezistentă la creaţie (*ţărîna cea grea*), spre a întemeia o alta.

4. În registru familiar, scenariile îndrăgostirii, curtarea, pot fi privite ca ***joc***, în context de ironie benignă: „*Drept c-aşa-i, dar numa-n* ***jocul*** *rezonabil ce-am avut / Rolu-ntîi îl joacă altul / – Altul, Poate c-am ştiut. /* ***Jocul*** *vostru rezonabil să nu iasă, de, cumva, /* ***Joc*** *copilăresc şi ţie şi la altul careva.*" (O. IV, 535).

Dintr-o perspectivă uşor schimbată, termenul ***joc*** îşi actualizează sensul de '*desfătare, petrecere*': „*Nu voi, tată, să usuce / Al meu suflet tînăr, vesel: / Eu iubesc vînatul,* ***jocul;*** */ Traiul lumii alţii lese-l.*" (O. I, 65); „*Am întors apoi cojocul / Cînd iubiri-mi s-ofereau; / Le-am fugit – şi rîsul,* ***jocul,*** */ Cu mîndrie le-am respins.*" (O. IV, 487); „*Oriunde tineri vin, s-adun pereche / La* ***joc,*** *la viaţă şi la danţ s-adună.*" (O. V, 552).

Scanned with OKEN Scanner

Uneori sensul ***jocului*** este acela de '*distracție copilărească*': *„Să mai privesc odată cîmpia-nfloritoare / [...] / Ce **jocurile**-mi june, zburdarea mi-a văzut.*" (O. I, 6); *„Sfîntu Nicolae / [...] / S-uita parcă serios / Și mut-n-a sa gîndire / La **jocul** nostru zgomotos.*" (O. XV, 941, Addenda la vol. IV).

Sensul de '*dans*' este prezent în imagini evocînd petreceri curtene sau cîmpenești: *„Oriunde tineri vin la **joc** / Căutînd cîte-o pereche / Bătrînii iar vin la un loc / Și laudă vremea veche.*" (O. V, 555); *„...Greoiul ropot de danț, căci la un loc / Toți oaspeții mai tineri loveau baltage-n **joc.***" (O. IV, 417).

În context satiric, ***jocul*** se opune, ca acțiune frivolă, îndeletnicirilor grave: *„Virtuoșii, ctitori de așezăminte, / Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte, / Cu evlavie de vulpe, ca în strane șed pe locuri / Și aplaudă frenetic schime, cîntece și **jocuri.***" (O. I, 150); *„Încingeți-vă spada la nunta cea de moarte / Aci vă ducă pasul cum știe să vă poarte / A țopăi în **joc***". (O. I, 24).

5. Dansul poate fi dimensionat mitologic, pentru ilustrarea unui spațiu și a unui timp stranii, desprinse din mit: *„Sub lucirea stelelor / Și la **jocul ielelor,** / Sub frunza stejarilor / La glasul izvoarelor.*" (O. IV, 90); aspectul coregrafic este precumpănitor în mitul ielelor, „fecioare zănatice, cu mare forță de seducție și cu puteri magice." (**Kernbach**: 1985, p. 241).

În metaforă genitivală, prin personificare, se exprimă un animism al elementelor naturii, sugerîndu-se existența unui suflu interior; sensul figurat al ***jocului*** este acela de mișcare capricioasă și rapidă: *„Un ocean se-mbată pe-al vînturilor **joc.***" (O. I, 20).

6. În sintagmă cu substantivul ***cărți***, termenul ***joc*** denumește totalitatea cărților specifice unor jocuri de societate. Cu această sintagmă, este interpretată, în limbaj satiric, în context figurat, frivolitatea și duplicitatea femeii : *„Poate că-i convin tuspatru craii **cărților de joc** / Și-n cămara inimioarei i-aranjează la un loc...*" (O. I, 162). (**I.A.**)

LETOPISEȚ Foarte puțin frecvent în creația eminesciană, semnul poetic ***letopiseț*** constituie centrul unei metafore semnificînd numele sacrosancte ale istoriei, trecutul eroic și sfînt pentru Eminescu, realități pe care contemporanii lui le invocă în chip demagogic și, deci, imoral: *„O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți, / Ați ajuns acum de modă de vă scot din **letopiseți**,*" (O. I, 149); *„Și azi cînd ăstor fameni și voi le trebuiseți / Ei sfintele morminte le turbură acușa / Și-n limbă păsărească drapînd pe **letopiseț** / Istorici se gerează, cu voi împlîndu-și gușa* " (O. II, 287). Calitatea de centru metaforic o dă și accentuarea prozodică, o suprareliefare a ideii poetice. Arhaicitatea și raritatea cuvîntului sînt și ele puse în valoare, ca și sonoritatea lor exploatată integral în poziția pe care o are termenul, prin accentul semantic conferit de rimă.

Scanned with OKEN Scanner

În comparaţie cu sinonimele lui poetice (parţiale), precum ***cronică***, ***a istoriei carte***, termenul ***letopiseţ*** este întrebuinţat mult mai rar, dar, ca şi celelalte, ***letopiseţul*** (cartea străvechimii neamului) apare cu una dintre *„solidarităţile sale lexicale"*, coextensive semantic şi poetico-metaforic: ***limba***. *„Limba păsărească"* a contemporanilor evocă, aici, indirect, prin contrast, *„limba sfîntă"* a cronicilor. Registrul stilistic este grav, solemn. Viziunea poetică antitetică reliefează contrastul dintre o epocă fastă, consacrată de limba cronicilor vechi, şi prezentul poetului, corupt şi degradat, ca şi *„limba păsărească"* a aceleiaşi vremi. **(L. C.)**

LIMBĂ Component al lexicului poetic fundamental, termenul ***limbă*** desemnează comunicarea, privită sub triplu aspect: al *mijloacelor*, al *scopului* şi al *formelor de manifestare a fiinţei ca limbaj* în general sau ca *limbaj poetic*. Se află în relaţie de sinonimie cu semnul poetic ***cuvînt***, cu al cărui semantism se interferează, parţial, în planul simbolisticii generale mai ales, precum şi în planul simbolurilor personale, constituite de metafore şi construcţii metaforice specifice.

Principalele direcţii semantico-metaforice dezvoltate de semnul poetic *limbă* – aproape întotdeauna termen al unei construcţii sau expresii metaforice – stau în legătură cu:

1. ***limba*** văzută ca ***limbă a firii/limbă a fiinţei*** (motivul *logos physeos*), ilustrînd concepţia romantică (cu rădăcini antice) asupra limbajului Naturii, înţeles ca limbaj primordial sau ca limbaj al Revelaţiei;
2. ***limba*** scrutată din unghi metalingvistic; în dezbatere sînt cu precădere *natura* ei de mijloc de comunicare ori *substanţialitatea* limbajului poetic;
3. ***limba*** identificată cu ***poezia***, cînd este înţeleasă ca dinamism creator, ca arie ori esenţă a creaţiei şi a creativităţii, prin excelenţă (idee filozofică de tradiţie îndelungată în Europa, reprezentată, cu anumite nuanţe, de la Aristotel, la G. Vico, Humboldt, pînă la Martin Heidegger şi Eugen Coşeriu);
4. ***limba*** înţeleasă ca idiom particular al unui om sau al unei etnii, în care se reflectă – potrivit concepţiei humboldtiene – specificul dezvoltării acelui om sau a acelei etnii.

1. ***Limba***, ca ***limbă a fiinţei*** (sau *a Firii*, la Eminescu), exprimă un mod al viziunii poetice cuprins în ceea ce se poate numi *logos physeos*. Viziunea nu este străină de idealul romantic al căutării limbii originare (*die Ursprache*), cu rădăcini în orizontul panteismului (creştin) iluminat, la rîndul său, îndatorat filozofiei şi religiei antice, ca şi teologiei naturale (revelaţiei catafatice); ***limba*** este paradisiacă, visată, căutată, cauzatoare de cunoaştere totală, de „ştiinţă care devine iubire", precum cunoaşterea mistică: *„Mama* [...] *l-au învăţat / Să tîlcuiască semne ş-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a rîului curat. / În curgerea de ape, pe-a frunzelor*

*sunare / În dulce-nmiitul al paserilor grai / În murmurul de viespii ... / **A firii dulce limbă de el era-nțeleasă** / Și îl împlea de cîntec, cum îl împlea de dor*" (O. IV, 319). Dedusă din *semne*, *spuse*, *sunarea*, *graiul*, din *murmura* și *murmurul* elementelor naturii, dar mai ales *ascultată* din toate aceste elemente, ***limba firii***, limbă a beatitudinii (ea este *dulce*, în sens spiritual), este, concomitent, *sursă a inspirației poetice* („*îl împlea de cîntec*" – „ascultarea" limbii Ființei, ca principal orizont al inspirației poetice, este și o cunoscută idee heideggeriană) și *sursă a intensificării dorului de Ființă* (un dor cu un conținut neprecizat, dar chiar prin această nedeterminare el apare ca un dor absolut și ca un dor de absolut: „*îl împlea de dor*"). Limba firii reprezintă încă o măsură (simbolică poate) a ceea ce au fost cîndva limba și Ființa în inseparabila și indestructibila unitate a limbii originare, cînd *logosul* nu era încă *limbă* + *rațiune* (= înțelepciune): „*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară / [...] / Tu ai stins ochiul Greciei antice, / Secat-ai brațul sculptorului grec, / Oricît oceanu-ar vrea să se ridice / Cu mii talazuri ce-nspumate trec, / Nimic el nouă nu ne poate zice. / Genunchiul, gîndul eu la el nu-mi plec, / Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă: / **Pierdută-i a naturii sfîntă limbă**.*" (O. IV, 375).

Vinovată pentru pierderea limbii originare (*die Ursprache*), limbă care, la Eminescu, stă în întregime sub semnul sacralității (ea este „*sfînta limbă a Naturii*"), se dovedește a fi „*cugetarea rece*", trezirea adusă de filozofia însăși, ca domeniu al întrebărilor fără răspuns și fără rezolvare; poezia se încheie cu versurile: „*Sîntem numai spre-a da viață problemei, / S-o dezlegăm nu-i chip în univers? / Și-orice loc și orice timp, oriunde, / Aceleași vecinice-ntrebări ascunde?*" (O. IV, 377). Percepperea limbii firii („*oceanul ... nu ne poate zice nimic*") nu mai este posibilă pentru că cea care „*a desfrunzit a visurilor vară*" (v. strofa I a poeziei) și-a impus propriul glas peste glasul Firii (care rămîne, pentru poetul iubitor de mituri, limbajul primordial), l-a obnubilat pe cel din urmă și a remodelat auzul: „*Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă*". Acesta devine inapt pentru „*a naturii sfîntă limbă*" și, *ipso facto*, cauză a pierderii capacității de a intra în comunicare cu ea.

Pierderea capacității de a înțelege sensurile „*sfintei limbi a naturii*" ridică, în orizontul integralității concepției eminesciene asupra artei poetice și asupra rostului poetului în lume, întrebări grave, legate de posibilitatea împlinirii lui în condițiile slăbirii și pierderii credinței (cvasi)religioase în artă. Dacă poetul nu mai este intermediarul, semidivin, între Ființa sacră a lumii și ființa umană („*Și tot ce codrul a gîndit cu jale / În umbra sa pătată de lumini, / Ce spune-izvorul lunecînd la vale, / Ce spun luceferii senini / Se adunau în rîsul meu, în plînsu-mi / De mă uitam răpit pe mine însumi*"), atunci arta sa e „*numai părere*", iar viața poetului, una „*cheltuită*" „*pe visuri, pe nimicuri, pe minciuni*". Ipoteza strecoară în sufletul poetului îndoiala, care primejduiește credința în slujirea artei și pune în pericol forța de a o mai face: „*Cînd nu mai crezi, să cînți mai ai putere?*" (O. IV, 376).

Scanned with OKEN Scanner

Firea întreagă vorbeşte pentru poetul inspirat, dar *limba* firii rămîne necunoscută celor incapabili s-o recunoască, celor înstrăinaţi de lumea dintîi, sacră: *„Şi ţintirimul doarme şi crucile stau strîmbe / O cucuvaie sură sună-n* ***streine limbe*** */* ***În limbele pustiei, a nopţii, a pădurii*** */ Profetica-i gîndire ce-nfiorează murii / Clopotniţa plezneşte, în stîlpi izbeşte toaca*" (O. I, 380). Motivul *logos physeos* este, de această dată, global caracterizat ca *„streine limbe"* (= inaccesibile neiniţiaţilor) şi, mai apoi, particularizat ca *limbi ale pustiei, limbă a nopţii, limbă a pădurii.* Altfel spus, poetul contemplă lumea naturală şi descoperă în fiecare element al lumii raţiunea lui proprie de a fi, îl descoperă şi *ca* ***limbă*** prin unitatea nescindată încă a logosului heraclitian: *cuvînt-idee-lucru.* Ideea intrării în contact cu lumea, predeterminată lingvistic, implică o gîndire filozofică pe care o vom regăsi în concepţia heideggeriană a comprehensiunii ca *Verstehen*, în esenţa sa, de natură ontologică, şi al cărei prealabil originar îl constituie limba. Ceea ce se comunică prin „limbele streine" ale pustiei, nopţii, pădurii, prin simbolicul glas al cucuvaiei, reprezintă un fel de *profeţie*, neînţeleasă de om, dar înţeleasă de lucrurile care suferă impactul ei, animîndu-se pe dată: *„Profetica-i gîndire ce-nfiorează murii / Clopotniţa plezneşte, în stîlpi izbeşte toaca*" (ibidem). În acest tărîm mitic, răscumpărat prin ascultarea *„streinelor limbi*" ale elementelor firii, profeţia este omologabilă poeziei orfice, care şi ea are puterea magică de a supune şi de a schimba realul. De altfel, într-o variantă de subsol a variantei de faţă a poemului ***Melancolie*** (varianta intitulată ***Tristeţă***), apare versul: *„O cucuvaie sură ţipînd* ***poetizează****..."* (O. I, 377).

Limba Firii se constituie în nucleul mai multor metafore bazate pe motivul *logos physeos*: *„Marea aerului caldă, stelele ce-ntîrzii line, /* ***Limba rîurilor blîndă****, ale codrilor suspine, / Glasul lumei, glasul mării se-mpreună-n infinit."* (O. IV, 119); *„Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe / Se nasc izvoare, ropotind se plimbă, / Deprind pe rînd* ***oceanica lor limbă*** */ Şi sînt în codri pustnici cîntăreţe*" (O. IV, 247). ***Limba*** *rîurilor blîndă*", ca şi ***limba*** *oceanică a izvoarelor* sînt specificări ale ***limbii Firii***. Epitetul *blîndă* conotează armonia şi sacralitatea zidirii încă necorupte de minciună, iar descriptiv, atributul *oceanică* indică universalitatea *limbii firii* (ce se arată a fi încă de la obîrşii, de la *izvoare*, din această esenţă).

În legătură cu motivul *logos physeos*, viziunea asupra poetului orfic, mag şi chiar zeu al Naturii, se nuanţează. Poetul orfic este văzut ca onomaturg şi nomothet, creator al ordinii şi al raţiunii întregii firi: *„În zadar ai mai ruga-o din tot sufletul: Consacră-mi / Creştetul tău adorabil, să-l sfinţesc cu mii de lacrămi, / Ea nici ştie c-a ta viaţă e-un organ al lumii-ntrege /* ***Că tu pietrelor dai limbă între ele a se-nţelege*** */ Că nu tu priveşti viaţa ca pe-o serie de plăceri / Nici că ziua cea de astăzi o anini de cea de ieri*" (O. II, 356). *A da limbă pietrelor* înseamnă a le revela în rostul (= sensul, dar şi graiul) şi ordinea lor de existente, fapt ce face din poet un demiurg, iar din poezie o *imitatio Dei* de tip mitic.

Rareori, aproape integrată ***limbii Firii***, apare ***limba****-cîntec a clopotului* (sau a altui instrument cu valoare simbolică; v. mai jos!): *„E-a clopotului Buga, suspin şi*

Scanned with OKEN Scanner

*lamentare / Ce-a munților ecouri de freamăt le-au împlut. / Ah! cîntă la mormîntul ce astăzi e-n serbare / Că glasu-ți pentru lume și cer este făcut. // Te leagănă pe vînturi, și-a ta melancolie / **Misterioasă limbă în inimă lovind,** / Fă lacrime să curgă, colò fă-n veșnicie / Eroul să tresalte, al tău glas auzind*" (O. IV, 56). ***Limba** clopotului* formează centrul unei personificări prin care se restituie limbii firii sunetele instrumentului sacru. Conotația dezvoltată de întreaga expresie metaforică vizează tainicul mesaj transmis celor pregătiți să-l recepteze, adică celor „curați cu inima", singurii care pot fi „răniți" (*loviți*) în inimă de sunetele clopotului.

Subsumabilă motivului *logos physeos*, deși cu importante nuanțe diferențiatoare, este expresia ***limbă** a lirei*, personificare a inspirației, care apare într-un context ce stă sub influența modelului canonic al invocării muzei din **Iliada**: „*Din imagini de nori, din marile-ntinse de stele / Curgi o, **limbă a lirei** în volburi spumînd de mînie*" (O. XV, 966). Verbul predicat *curgi* înseamnă '*vorbește*', '*întrupează-te*' (la dimensiuni cosmice: *din imagini de nori* etc.), '*devino*' (dacă aceasta ar putea fi forma de imperativ al acestui alt *verb al ființei*), '*manifestă-te*'. În această invocație, ***limba** lirei* este un spațiu al cratofaniei, spațiu specific orfismului.

Expresia metaforă „***limba** izvorului sfințit de muze*" constituie nucleul unui veritabil mit eminescian al iubirii ca obîrșie a sacrei inspirații poetice: „*Cînd te țin în brațe totul piere / Vecia pentru mine s-[a s]fîrșit / Și **mă învață lin mișcînd din buze** / **Limba izvorului sfințit de muze***" (O. II, 119) și – cu importanta nuanțare a imperativului – strofa: „*Cînd te țin în brațe totul piere / Lumea pentru mine a pierit / **O șoptește lin mișcînd din buze** / **Limba blîndului izvor de muze***" (O. II, 120). „***Limba** izvorului sfințit de muze*" sau „***limba** blîndului izvor de muze*" (epitetul *blînd* semnifică, deseori, la Eminescu, '*sacralitatea*') desemnează cuvintele ființei iubite care, cuvinte ale iubirii fiind (v. și *dulci cuvinte*), sînt și cuvinte *inspirate*, adică sfințite și sfințitoare, cuvinte ale poeziei și izvor al poeziei (despre îngemănarea și consubstanțialitatea iubirii și artei poetice, la Eminescu, v. I. Em. Petrescu, Rosa del Conte ș.a.). Contextul mai larg al strofei amplifică ideea discutată prin contrapunerea lumii reale la lumea iubirii și a poeziei. În fața epifaniei celor din urmă, lumea reală dispare cu totul („*lumea pentru mine a pierit*"), abolind timpul („*Vecia pentru mine s-[a s]fîrșit*"). Misterul sacru al iubirii și al poeziei consubstanțializate se manifestă într-o altă ordine a realului, pe care o și înființează prin cuvîntul *rostit* (*mă învață* sau *rostește*). El este împărtășit prin iubire și *eternizat* prin poezie („*limba izvorului sfințit de muze*").

2. Termenul ***limbă*** apare în construcții metaforico-simbolice al căror nucleu ideativ îl formează scrutarea, din unghi metalingvistic, a posibilităților și statutului ei de mijloc de comunicare ori interogarea asupra substanței ei ca substanță a poeziei ori ca *formă* a *formelor* pentru conținutul gîndirii, al simțirii, al manifestării, în general.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape identificîndu-se semantic cu substantivul *formă*, alături de care şi apare ca apoziţie, termenul *limbă* dezvoltă sensul filozofic de '*formă, tipar intern, structură pentru un conţinut*': „*Cînd pe mine forma,* ***limba*** *abia poate să mă-ncapă / Tu pretinzi să scriu ca tine o istorie pe apă? / Şi cuvinte hîrbuite metric eu în lemn să toc – / De ţi-ar place ţie versu-mi eu l-aş arunca pe foc*" (O. II, 238). Întreaga expresie din care face parte lexemul ***limbă*** dezvoltă ideea unei tensiuni maxime între conţinutul, complex şi bogat, din lăuntrul eului poetic şi forma (= limba) încă insuficientă, încă neînstare a-l organiza şi exprima. Lupta poetului cu „obstacolul" limbii, componentă definitorie a poeticii şi a poematicii sale, contrastează puternic cu modul de înţelegere şi de valorizare a artei poetice de către contemporani, ale căror aşteptări nu depăşesc nivelul unor *istorii pe apă*, orizont de aşteptare în care poetul refuză să se situeze.

Pe de altă parte, pe cît de necesară se arată limba ca formă esenţială a exprimării şi dezvoltării spirituale, pe atît de îndoielnică şi de precară se revelă a fi capacitatea ei de a transforma (în bine) lumea: „*Uriaşi ai cugetării, – geaba credeţi că se schimbă / Lumea asta de cum este prin* ***frînturile de limbă*** *– / Sau prin moarte adevăruri ... sau prin patimi, prin ne[voi]*" (O. II, 353; cf. şi O. IV, 296, 299, 386, 539), „*Deci cu* ***sunete de limbă*** */ Lumea nu o vei urni-o / Ale ei ea nu le schimbă / Orişicum ai potrivi-o*" (O. III, 109), „*Cu idei şi* ***glas de limbă*** */ Tu din loc nu vei urni-o / Tu te schimbi, ea nu se schimbă / Ori şi cum ai socoti-o*" (ibidem, 110). „*Frînturile de limbă*" semnifică gîndirea filozofică exprimată lingvistic şi formulată în raţionamente, judecăţi, silogisme. *Sunetul de limbă* ori *glasul de limbă* sînt metafore pentru limba inspirată a poeziei, ***limba-cînt*** sau *cîntec*, *armonie*. Ideea comună a acestor contexte este că, indiferent de formele pe care le îmbracă ***limba*** – ca ***limbă*** *frîntă* în judecăţi filozofice sau ca forţă magică a lirismului orfic –, capacitatea ei de a influenţa ordinea rea a lucrurilor rămîne îndoielnică. Ea îl poate modela cel mult pe poet („*Tu te schimbi, ea nu se schimbă*"). Se poate identifica în acest mod de percepere a raportului dintre limbă şi realitate, opoziţia dintre funcţia întemeietoare a ***limbii*** în plan poetic – întemeietoare de lumi semantice autonome cu originea în cosmosul interior al poetului şi incapacitatea limbii de a schimba lumea realităţii.

Imposibilitatea ***limbii*** de a fi *formă*, *nume* ori *semn* pentru realitatea ultimă şi totală (Dumnezeu) este ideea dezvoltată de metaforele (avînd la bază personificări) din strofele: „*Tu al căruia unic semn /* ***Nu-l ştie nici o limbă*** */ Te rog ca milă tu să ai / Fiinţa de mi-o schimbă*" (O. II, 412); „*Al cărui unic nume sfînt /* ***Nu-l ştie nici o limbă,*** */ Te rog, în mînă de pămînt, / Fiinţa mea o schimbă*" (ibidem). Ideea inexprimabilului nume al lui Dumnezeu este de provenienţă veterotestamentară, dar ea ţine şi de teologia apofatică şi de mistica creştină, orizonturi culturale străbătătoare în întreg pasajul consacrat întîlnirii dintre Luceafăr şi Demiurg din poemul ***Luceafărul*** (căreia îi aparţin şi strofele mai sus citate), fie că e vorba de

Scanned with OKEN Scanner

sintaxă, de semantica simbolurilor, de lexic ori chiar de metrică (cf. D. Caracostea, ***Arta cuvîntului la Eminescu***).

Metafora din versul „*Vorbind **limbi** o mulțime tot cu aceeași gură*" evocă drept miraculoasă diversitatea idiomurilor (ideea s-a bucurat de mare circulație în romantism, cînd apar și importante gnoze lingvistice), diversitate contrastînd cu identitatea condiției umane în timp și în spațiu: „*Ciudat izvod e omul pe-a vremei țesătură / **Vorbind limbi o mulțime tot cu aceeași gură** / Dar în bordei ce ține cît timpul unei ierne / Și în palat, ce pare făcut pe vremi eterne... / În Roma sau în Theba, în satul de bordeie / Tot vremei împotrivă el va-ncerca să steie.*" (O. II, 144).

Păstrarea identității tragice a destinului omului în pofida multiplicității limbilor – văzute ca forme particulare de cunoaștere și exprimare – înseamnă, în subsidiar, omologarea identității omului drept esență, și omologarea limbilor pe care le vorbește cu aparența, instituind, concomitent, antiteza lor: „*Alți actori cari se ceartă / **Alte limbi** – aceeași dramă – / Căci în toți i-aceeași artă / Precum toate sînt de-o seamă*" (O. III, 111). Mulțimea limbilor este multiplicitate rea, și nu semn de bogăție spirituală, și în fragmentul cuprinzînd o variație a versurilor cunoscute din ***Scrisoarea II***: „***Amețit de limbi** și vremuri, de planeți, de colbul școlii / Confundam pe bieții dascăli cu-acei regi mîncați de molii*" (O. II, 260).

3. În contexte metaforice a căror dominantă semantică este reprezentată de ideea de '*creație, creativitate*', termenul ***limbă*** desemnează ***limba de poet*** a unui creator, ceea ce implică ideea identității dintre ***poezie*** și ***limbă***, ambele stînd sub semnul creativității. Creatorii de *poezie* sînt, pentru Eminescu, creatori de ***limbă***, iar ***limba*** însăși este *poezie*, mai ales în perioadele de construire a unor tradiții (lingvistico-poetice), precum s-a întîmplat în perioada pașoptistă, orizont inaugural pentru literele române: „*Văd poeți ce-au scris o **limbă** ca un fagure de miere: / Cichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere*" (O. I, 31; cf. și 294). Ideea, succint exprimată prin metonimie (***limbă*** pentru *poezie*, al cărei substrat mai adînc nu trebuie ignorat), se îmbogățește prin intrarea în tiparul comparației „*ca un fagure de miere*", conotînd armonia și frumusețea graiului.

În același tip de metonimie, termenul ***limbă*** desemnează creația poetică a lui Eliade, văzută ca o creație profetică, ale cărei forță și vizionarism creează și dezvăluie istoria: „*O, **limba** lui! Îmi pare c-aud cum ea răsună / În aspra ei mînie, zidind nor peste nor / Din știrsa, nențeleasa a istoriei rună / A descifrat al gîndii puternic viitor.*" (O. I, 262).

Realul întemeiat de metonimie este creația poetică proprie: „*Și ce-am mai vrut să fiu? / Voit-am **a mea limbă să fie ca un rîu / D-eternă mîngîiere**... Și blînd să fie cîntu-i*" (O. IV, 287). Determinările aduse de contextul comparației bogate (***limba*** „ca *un rîu / D-eternă mîngîiere* ...Și *blînd să fie cîntu-i*") implică funcția

cathartică, chiar taumaturgică, a artei. Ca şi poetul orfic de altădată, poetul este magul şi sacerdotul lumii în suferinţă, suferinţă de care vrea să o izbăvească prin *poezia-cînt* pe care o creează şi în a cărei putere speră, nu fără îndoieli: *„Eşti bun cu ai tăi semeni, nu c-alte animale. / Tu îi iubeşti atîta încît îi strîngi de gît ... / Şi-i faci s-admire geniul – sunarea unei oale – / Şi* ***limba*** *ta de flacări şi plină de urît.”* (O. IV, 220).

În sintagmă cu un adjectiv pronominal sau cu un pronume personal în genitiv, termenul ***limbă*** îşi actualizează sensul de idiom în care îşi scrie poezia creatorul. Determinantul (*lui*, *tale*) vizează modul în care se înscrie un poet anume în limba etniei sale prin creaţia personală: *„Şi, pătruns de-ale lui patimi şi amoru-i, cu nesaţiu / El ar frînge-n vers adonic* ***limba lui*** *ca şi Horaţiu.”* (O. I, 162; cf şi: O. II, 356, 361; O. III, 123, 126, 128). Verbul-predicat *a frînge* conotează eforturile de modelare a unei limbi naturale, încă neadaptată la tiparele metrice ale unei limbi auguste – limbajul poetic. Într-una dintre variante, verbul-predicat este *a îndoi*, iar în alta – ceea ce este semnificativ – predicatul este exprimat prin verbul *a înfrînge* (*„Cum pe dulcea-i liră Horaţiu cîntă / **Înfrîngînd** în versul adonic* ***limba-i***...” O. III, 128). Biruinţa asupra limbii în care îşi creează lumea poetică este gloria poeziei, poate că cea mai importantă, mai ales că ea reprezintă, în acelaşi timp, o biruinţă a limbii însăşi.

Evocînd facerea poeziei, concomitent şi o facere a limbii, verbele sugestive *a (se) lega*, *a turna* conotează crearea poeziei ca limbă proprie în limba tuturor, sau limba devenită poezie: *„**Limba mea** se leagă-n strofe”* (O. I, 422); *„Cînd dulci-i ochi pe linii or s-alerge, / Va cumpăni în iambi* ***turnata limbă****: / Ici va mai pune, dincolo va şterge.”* (O. IV, 335).

Aceeaşi idee, întărită de aparenta metonimie ***limbă-creaţie***, este dezvoltată în contextul satiric al evocării celor nechemaţi, care judecă ori pretind a judeca poezia ori limba poetică (stilul, gradul ei de desăvîrşire), într-un mod care trădează impostura: *„Poate vr-un pedant cu ochii cei verzui, peste un veac, / Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac, /* ***Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari****, / Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari.”* (O. I, 134; cf. şi O. II, 198, 207, 212).

4. În sintagmă cu epitete metaforice (adesea cu o bogată simbolistică) ori cu simple epitete descriptive (atribute determinative sau circumstanţiale), termenul ***limbă*** desemnează idiomul particular al unui popor sau al unui om, în care fiecare îşi dă sau *îşi află măsura propriei dezvoltări* sau *măsura propriului geniu*.

Viziunea asupra limbii ca oglindă a evoluţiei ori măsură a geniului unui popor, de sorginte romantică, transpare din predilecţia (lui Eminescu) pentru construcţiile *„**limba** veche şi-nţeleaptă”*: *„Căci întreb, la ce-am începe să încercăm în luptă dreaptă / A turna în formă nouă* ***limba veche şi-nţeleaptă?****”* (O. I, 137; cf. şi O. II, 261, 267); *„sfînta* ***limbă*** *veche”*: *„Să doarmă-n colb de cronici, căci bine sînt*

Scanned with OKEN Scanner

*păstrați / În **sfînta limbă veche** acei viteji bărbați*" (O. II, 249). Epitetele metaforice *veche*, *înțeleaptă*, *sfîntă* evocă trăsăturile principale ale limbii mitice, pe care Eminescu o descoperă în limba cronicărească: *originaritatea* (arhaicitatea trimite către momentul formării limbii și, indirect, exprimă caracterul ei de creație primordială a poporului român); *esențialitatea sa* de *limbă a gîndirii* și *a înțelepciunii* (limba în care un popor își configurează un mod de a fi și de a gîndi este întotdeauna pentru acel popor și o sursă a înțelepciunii, sursă a gîndirii înseși) și *sacralitatea* ei, decurgînd din celelalte două însușiri (*originaritatea* și *înțelepciunea*). Ideea „*adăpostirii în limbă*" a ființei naționale este aproape literal exprimată în versurile: „*bine sînt păstrați / În sfînta **limbă** veche...*".

Întreita calitate a limbii naționale conferă autenticitate creației poetice: „*De vrei s-auzi cum vorbește-n arfa-mi / Un cînt bătrîn și răscolind din fundu-i / Sunete adînci și nemaiauzite / Ordonă numai – sau de vrei ca fluviul / De foc al gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, **într-o limbă aspră / și veche – însă clară și înaltă** / Ca bolțile cerului tău, o, Odin, / Spune-mi atunci ...*" (O. IV, 106).

În antiteză cu limba exemplară și prototipică, evocată și ca „*limbă strămoșească*" („*Unde-n case se vorbește orice limbă vrei din lume / Numai **limba strămoșească** s-o vorbești nici nu se cade*", O. II, 276), se situează „*limba păsărească*" a contemporanilor demagogi și inculți, metaforă pentru limba agramată: „*Și azi cînd ăstor fameni și voi le trebuiești / Ei sfintele morminte le tulbură acușa / Și-n **limba păsărească** drapînd pe letopiseț / Istorici se gerează, cu voi împlîndu-și gușa*" (O. II, 287); „*Și în **limba păsărească** îi vedeai prin foi, prin „Pruncul", / Cum se mișcă, cum zîmbește orice tont, orice homuncul*" (O. II, 254; cf. și O. IV, 351).

„***Limba** strămoșească*" implică venerație din partea creatorilor autentici, pentru că e ***limba** țării*: „*Șarlatani, cari prin Franța vindeau vax, chibrituri, perii, / Se proclam-autori aicea și încurcă **limba țării**, / Deșirînd-o-n vorbe late*" (O. II, 263) sau ***limba** noastră*, singura în care un popor își poate păstra integritatea ființei sale, lucru neînțeles de cei care o ignoră, precum „*ai noștri tineri*", care o siluiesc din rea cutezanță și rea intenție: „*Am de gînd să las deoparte vechiul mod de stihuire / Am să caut forma nouă, și proroc să mă constitui / Și precum făcură alții, **limba noastră s-o prostitui** / Și de voie, de nevoie va căta să mi se deie / Transportată de foc sacru și răpusă de-o idee*" (O. II, 232); „*Ș-aceste mărfuri fade, ușurele, / Ce au uitat pîn' și a **noastră limbă**, / Pretind a fi pe cerul țării: stele*" (O. IV, 252). Personificarea din care face parte sintagma accentuează tonul pamfletar, aproape sarcastic, al întregului context.

Păstrîndu-și sensul denotativ, termenul ***limbă*** participă la dezvoltarea unor conotații poetice prin relațiile semantico-sintactice în care intră în diverse sintagme. În relație cu substantivul *vreme* în genitiv conotațiile sînt generate de viziunea despre *limba veche și-nțeleaptă*: „*Vo cîteva cuvinte ce-au scris bătrînul Nestor /*

Scanned with OKEN Scanner

*Ajung mai mult la **limba a vremurilor acestor**"* (O. II, 249). În interiorul unei ample personificări, metafora ***limba vremei*** conotează vocea oraculară a istoriei trecute în mit: *„San Marc sinistru miază-noaptea bate... // În **limba vremei**-a tainicei sibile / Pare că-i spune mării [-]întunecate – / «Nu-nvie morţii! van o-ncerci – copile!»"* (O. III, 152).

Parte a unei comparaţii, sintagma ***limbă inspirată*** fructifică sensul propriu al epitetului, adică sensul religios impus de canoanele creştine: *„Idei c-ale lui Crist / **În limba inspirată** [-a] unui Evanghelist"* (O. I, 262), pentru a defini limba poetică a lui Heliade Rădulescu, cunoscut prin idealurile sale vizionare şi admirat, în tinereţe, de Eminescu.

În context autoironic, expresia denotativă ***limbe moarte*** (pentru limbi care nu se mai utilizează în conversaţie) contribuie la amplificarea notei umoristice, specifică întregului fragment: *„Ameţiţi de **limbe moarte**, de planeţi, de colbul şcolii / Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii."* (O. I, 140; cf. şi O. II, 265, 269).

Cu înţelesul de *grai, voce,* însă păstrînd şi ambiguitatea rezultată din întîlnirea dintre aceste sensuri şi sensul de '*idiom*', termenul ***limbă*** intră într-o expresie metaforică simbolizînd iminenţa morţii (spirituale) a poporului roman, decăderea civilizaţiei fiind văzută prin coruperea (slăbirea) funcţiei de comunicare a limbii: *„«Vai vouă Romani puternici! –Umbră, pulbere şi spuză / Din mărirea-vă s-alege! **Limba** va muri pe buză, / Vremi veni-vor cînd nepoţii n-or pricepe pe părinţi – / Cît de naltă vi-i mărirea tot aşa de-adînc'căderea»"* (O. IV, 139).

Planul semantic al termenului ***limbă*** pare să rămînă la sensul denotativ în relaţie cu adjective-nume de popoare: *„Şi risipite prin dumbrăvi de laur / Stau casele-albe, azile liniştite. / Pe porţi sînt stihuri scrise-n **limbi de maur**"* (O. IV, 209); *„Au în **limba cea germană** / N-au tradus ei comedia / Ei streinii! Îns-España te adoră "* (O. IV, 479). **(L.C.)**

LIRĂ Component al lexicului poetic fundamental. Sensurile poetice pe care le dezvoltă se întemeiază pe (şi reflectă) două principii care guvernează limbajul poetic şi universul eminescian: principiul *armoniei* şi principiul *creativităţii*.

Semn de iniţiere în misterul creaţiei poetice, ***lira*** semnifică dimensiunea orfică a lumii (ca micro şi macrocosmos), în aspiraţia fiinţei umane spre Absolut.

1. Prima perspectivă impune semnul poetic ***liră*** ca imagine a dinamicii cosmice, în structuri poetice specifice a căror forţă imagistică se accentuează prin prezenţa unor termeni numind elemente primordiale: *„Cîntăreţ e uraganul pentru lupta care arde. / **Bolta lirei** lui e cerul, stîlpi de nori sînt a lui coarde."* (O. IV, 136), *„Ajung la ţărm – se-ndoaie ca **o liră** / Cu valuri înstrunită-n lunge rînduri,"* (O. IV, 207), *„Doar **luna**-n cer atuncea s-ar îndoi în **liră**"* (O. IV, 188), uneori, în ecuaţii me-

taforice răsturnate: „*Sfărmata **liră** [...] cîntă furtunoasă ca marea în turbare*" (O. VIII, 179).

Imagine a armoniei cosmice percepută în dimensiunea divină, semnul poetic ***liră*** generează imaginea armoniei interioare a ființei umane, redimensionată orfic spre sacru: „*Eşti ființ-armonioasă ce-o gîndi un serafin, / Cînd pe **lira**-i tînguioasă / Mîna cîntecul divin*? (O. I, 19).

În aspirația ființei umane spre armonizarea eului interior cu eul cosmic, ***lira*** este un însoțitor care asigură dinamica transcenderii, prin moarte, dinspre profan spre sacru: „*Voi cînd mi-or duce îngerii săi / Palida-mi umbră în albul munte, / Să-mi pui cununa pe a mea frunte, / Şi să-mi pui **lira** de căpătîi.*" (O. I, 27).

2. În cea de a doua perspectivă, a creativității, ***lira*** este imaginea clasică a poetului şi a inspirației poetice.

Structurile în care semnul poetic ***liră*** se integrează deschid sensul spre imaginea, implicită, a lui Orfeu (în ***Memento mori***): „*O, lăsați să moi în ape oceanici a mea **liră**! / Să înalț munții Greciei, scînteind muiați de soare*" (O. IV, 116) sau a întrupării orfice a poetului-ascet din poemul dramatic ***Mureşanu***: „*Ascultă blînda-i rugă [...] / Şi inima-i bătrînă din nou o mai inspiră / De cugetă lumi nouă – cum cugetă o **liră** / Eternele-i armonii...*" (O. IV, 312), precum şi spre instituirea unui raport de comunicare între ființa poetului şi ființa lumii: „*Cu arcul tău de stele o univers cobori / Cu tainic-armonie din sfere şi din sori / [...] / Şi împle cu-armonia ce ființa ta respiră / Cîntarea-nduioşată din doritoarea-i **liră***" (O. V, 227).

În interiorul acestui raport, ***liră*** este imaginea ființei interioare a poetului vizionar: „*Sufletul vostru: un înger, inima voastră o **liră**, / (...) / Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.*" (O. I, 35), a lumii poetice interioare, trăită în chip dureros: „*În **liră**-mi geme şi suspin-un cînt, / Căci eu îmi vărs acum veninu-n vînt.*" (O. IV, 253), cu sentimentul tragic al curgerii ireversibile a timpului: „*Să smulg un sunet din trecutul vieții, / Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri / Cu mîna mea în van pe **liră** lunec,*" (O. I, 201).

Starea de disperare a poetului în căutarea unui răspuns la întrebările esențiale ale ființei trece prin/în suprapunerea *suflet-**liră**-eul poetic*: „*Ce suflet se frămîntă, / Ce **suflet** țipă-n doliu, ce **liră** jalnic cîntă? / Sînt **eu**!*" (O. IV, 58).

În complementaritate cu semantica gesturilor, semnul poetic ***liră*** se încarcă şi încarcă poezia eminesciană cu tensiunile profunde ale creatorului prins între o starea de dizarmonie care îi ia ființa în stăpînire şi imposibilitatea de abandonare a harului *creativității*. Sintagmele ***lira sfărmată/spartă/zdrobită*** sînt semnele stării de dizarmonie: „*Sînt ca **lira spartă**-n stîncă, / Sînt ca glasul din pustii,*" (O. IV, 72), cu varianta „***Lira spartă**-n stînca lume / Strigăt în pustiu de dor*" (O. V, 59).

Imaginea conținută în locuțiunea ***a spînzura lira-n cui*** semnifică tentative de abandonare a scrisului, în condițiile imposibilității instituirii unui raport între ființa

poetului, minată de sentimentul zădărniciei, şi lume: „*Ah de cîte ori voit-am / Ca* ***să spînzur lira-n cui*** */ Şi un capăt poeziei şi pustiului să pui*;" (O. I, 105).

Liră este imagine a inspiraţiei pe fondul trăirii extatice a sentimentului de iubire: „*Iar poetul ei cel tînăr o privea cu îmbătare, / Şi din* ***liră*** *curgeau note şi din ochi lacrimi amare.*" (O. I, 32), „*Privirea ta asupra mea se plece, / Sub raza ei mă lasă a petrece / Şi cînturi nouă smulge tu din* ***liră****-mi.*" (O. I, 120). Iubirea şi creativitatea poetică sînt consubstanţiale: „*Eu sînt trubadurul.* ***Lira*** */* ***Este sufletul din tine,*** */ Am să cînt din al tău suflet / Să fac lumea să suspine.*" (O. IV, 514). Pierderea încrederii în autenticitatea iubirii generează sentimentul zădărniciei actului de creaţie: „*Încorda-voi a mea* ***liră*** *să cînt dragostea? Un lanţ / Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.*" (O. I, 140).

În relaţie cu verbul ***a sfărîma*** la imperativ, semnul poetic ***liră*** semnifică existenţa tensiuni puternice în fiinţa interioară a poetului prinsă între cele două tendinţe opuse: abandonarea creaţiei şi apărarea creativităţii, în pofida agresivităţii ipostazei negative a lumii: „*Poet gonit de rîsuri şi îngheţat de vînt, /* ***Sfărîmă****-n stanca rece* ***a ta nebună liră*** */ Căci lumea este piatră şi ea nu te admiră.*" (O. IV, 462). Întrupare a poetului orfic, Mureşanu refuză ideea abandonării creaţiei, încrezător în sacralitatea şi forţa cathartică a creativităţii poetice: „*...Să cînt!...* ***Zdrobită liră!*** */ Din coardele-n rugină-odat-încă respiră / Un cîntec de-o sublimă senină disperare*" (O. IV, 475). Împotriva mimesisului necreator în artă, poetul trăieşte dramatic întrebarea privind capacitatea de a întemeia lumi semantice cu atributul eternităţii: „*Putut-am eu cu* ***lira*** *străbate sau trezi / Nu secolul ca alţii – un ceas măcar, o zi?*" (O. IV, 288).

Simbol al poeziei, semnul poetic ***liră***, împreună cu determinările pe care le primeşte, semnifică diferite ipostaze ale creativităţii: poezia de iubire: „***Liră de argint,*** *Sihleanu...*" (O. I, 31), „*Astfel prin notele* ***lirei de-amor*** */ Glasul ei tremură, dulce uşor*" (O. I, 32), situată în opoziţie cu lirica mesianică (a lui Heliade): „*Eu n-aş alege* ***lira*** *vibrîndă* ***de iubire,*** */ Ci* ***ceea care falnic îmi cîntă de mărire,*** */* ***Cu focul albei veste aprinde al meu sîn.***" (O. I, 17).

Simbol al creativităţii muzicale, ***lira*** intră în imaginarul feeric al lumii din fantazia ***Ondina***: „*În coruri nymfele cîntă la hore / Şi gem în* ***lirele blînde, sonore***" (O. I, 28) „*Regina albelor nopţii regine. / (...) Pe-o* ***liră gingaşă şi argintie*** */ Mînuţa-i cordele le-ncurcă vie.*" (O. IV, 32) sau al lumii transcendentului – metaforă pentru sacralitatea iubirii: „*Iar pe schiţele de scară / Îngeri stau treptat... treptat, / Cu chip blînd şi luminat / Şi pe* ***lire*** *sunătoare / Cîntau dulce şi curat.*" (O. IV, 52). **(L.B.)**

LITERĂ Sensurile semnului poetic ***literă*** se dezvoltă în funcţie de raporturile semantice în care intră, in absentia, cu alte semne poetice şi de raporturile semantico-sintactice pe care le guvernează în sintagmele în care se integrează.

1. În raport semantic cu *cartea lumii*, cînd nucleul metaforic din care face parte cuvîntul ***litere*** este reprezentat de sintagma ***literele vremii***: *„Sînt nenţelese **literele vremii** / Oricît ai adînci semnul lor şters? / Sîntem plecaţi sub greul anatemii / De-a nu afla nimic în vecinic mers?”* (O. IV, 376), metafora ***literele vremii*** simbolizează enigma, taina de nepătruns a vieţii şi a morţii. Cadrul dubitativ-interogativ, epitetele descriptive şi metaforice (*nenţelese*, *semnul lor şters*) dau relief acestei taine, expunînd-o ca un punct nodal al dramei cunoaşterii căreia poetul nu-i găseşte soluţie.

2. În relaţie cu epitetele descriptive şi metaforice *bătrîne*, *strîmbe*, *triste*, lexemul ***litere*** este metaforă pentru *universul de lectură şi de cunoaştere*, prilejuit şi conţinut de cărţile vechi, aici, cărţi bisericeşti, deci, sacre. Registrul stilistic este grav şi solemn, iar atmosfera, aproape sumbră, creînd o viziune poetică sceptică ori poate pesimistă asupra cunoaşterii deschise de aceste cărţi: *„Am luat cartea cea vechie cu părеţii afumaţi / Am deschis unsele pagini cu-a lor **litere bătrîne**, / **Strîmbe** ca gîndirea oarbă unor secole străine, / Triste ca aerul bolnav de sub murii cufundaţi.”* (O. I, 484).

3. În sintagmă cu epitetele denominative *chineză*, *egipteană*, termenul ***literă*** participă la construirea metaforei *pasiunii pe care o are savantul pentru ştiinţa descifrării manuscriselor vechi*, pasiune care îl singularizează printre oamenii obişnuiţi (cu care este prezentat în antiteză, în cadrul mai larg al enumeraţiei poetice), dar nu şi în faţa morţii: *„O, vreme, ce trecînd ai dus cu tine / ... / Cum îi duci pe toţi / Unul avînd în gîndu-i un gîndac / Asupra cărui face combinaţii / Un altul o vocabulă asyră / Al treilea o **literă chineză** / Unul un stat cu planurile pe un secol / Altul un ban cu planul pe o zi”* (O. II, 189); *„Pe cel ce are-n minte o **liter-egipteană**”* (ibidem, 194); *„Vocabula asyră şi **litera chineză**”* (ibidem).

4. O funcţionalitate poetică deosebită dezvoltă semnul poetic ***litere*** atunci cînd evocă realităţi în măsură să declanşeze transfigurarea şi evaziunea prin actul lecturii inspirate: *„Se îmflă dinainte-mi / De vînt deschisa carte / Şi **literele-i moarte** / **În lună joacă clar**”* (O. IV, 193); *„Citeam pe-o carte veche / Cu mii de negre gînduri / Şi **literele-n rînduri** / **Prinsese a juca** / Jos lacul se-ncreţise...”* (O. IV, 317).

Vecinătatea epitetului *moarte* încarcă imaginea ***litere moarte*** cu conotaţii metafizice: litera cărţii este moartă, spiritul este cel care îi dă viaţă, fiind el însuşi viaţă. Jocul literelor în lună, în legătură şi cu calitatea mediumnică a lunii, poate fi interpretat şi ca un efect optic, dar interpretarea ar rămîne la un prim nivel, de suprafaţă. Epitetul *clar*, alăturat *jocului literelor*, sugerează, la nivelul de adîncime, *străluminarea*, fenomen cu implicaţii spirituale.

Interpretarea literelor ca realităţi declanşatoare a unui act magic, în spaţiul lecturii, este susţinută şi de situarea în raport cu *cartea veche*, care poate fi şi

Scanned with OKEN Scanner

cartea de magie. Simplul statut de *carte veche* este suficient pentru a deduce din implicaţiile poetice şi metaforice, pe care le are aceasta, de obicei, la Eminescu (realitate greu accesibilă, reprezentînd spaţiul unei iniţieri etc.), sensuri asemănătoare. De aceea, se poate vedea în începutul „jocului literelor" (***literele** prinse a juca*) declanşarea unui act cvasi-magic, lectura unei asemenea cărţi reprezentînd o parte dintr-un ceremonial iniţiatic, posibil prin trezirea la viaţă a *literelor*. (Vezi, în acelaşi sens, în nuvela ***Sărmanul Dionis***: *„Şi liniile semnului astrologic se mişcau cumplit..."* – O. VII, 100). **(L.C.)**

MASCĂ Cu deosebire frecvent în creaţiile din jurul anului 1876, semnul poetic ***mască*** dezvoltă sensuri înscrise în antinomia *aparenţă-realitate*, redimensionată diferit de două ipostaze principale: filozofică şi socială. În ipostaza filozofică, se instituie opoziţia *esenţial-fenomenal*, iar în ipostaza socială, proprie registrului satiric, opoziţiile *real-fals*, *autentic-inautentic*. Sensurile dezvoltate de semnul poetic ***mască*** se circumscriu viziunii lumii ca teatru, intrînd în complementaritate cu alte semne poetice din acelaşi cîmp semantic: ***comedie, comediant, actor*** etc.

I. În registru filozofic, termenul ***mască***, în metaforă genitivală, uneori cu inversiune între determinat şi determinant, sugerează sensul de *'înfăţişare iluzorie, himeră'*: *„Nici încline a ei limbă / Recea cumpăn-a gîndirii / Înspre clipa ce se schimbă / Pentru **masca** fericirii"* (O. I, 194), *„O, Roman, Roman! Ce e viaţa omenească? / Comedie eternă chiar sub **masca** morţii..."* (O. VIII, 131). În sintagma metaforică *a veciniciei **mască*** se întrepătrund opoziţiile *aparent/real* şi *vremelnic/etern*: *„Ca să vă-nşel privirea am născocit eu timpul. / El vă arată iadul, imperiul, Olimpul / Şi cu mîndrie poartă a veciniciei **mască** / Cînd lumea lui e-o clipă, care cînd stă să-l nască / Îl şi ucide."* (O. IV, 502), *„...clipa ce se schimbă / Poartă-a veciniciei **mască** / Şi pe clipe se socoate"* (O. III, 100). Fenomenele schimbătoare au aparenţă înşelătoare; trecătorul, efemerul au falsul atribut al eternului. Înscrierea în timp este dramatică, este *cădere* în temporalitate, ratare a veşniciei. *„Cel «vechiu de zile»* – scrie Rosa Del Conte –, *căruia îi aparţine timpul lui una simul, ne-a îngăduit să experimentăm «durata» numai ca succesiune de fragmente, cadavre de clipe, cum le numeşte Eminescu. Ea («durata») este deci amăgire şi iluzie."* (**Rosa Del Conte**, p. 141).

Sensul mecanicist al ***măştilor*** înscrise în alegoria *lumii ca teatru* se dezvoltă mai explicit, prin opoziţia marcată *unu-multiplu*, într-o hiperbolă: *„Îmi păreţi ca o fiinţă, care mişcă mii de **măşti*** (var. *„poart-o mie de **măşti**"*) */ După toate [:] ori frumoase, ori urîte un actor / Stă de vorbă cu el însuşi, spune zeci de mii de ori / Ce-a spus veacuri dup-olaltă, ce va spune veacuri încă"* (O. II, 328). Inauten-

ticitatea mesajului și a acțiunii ***măștilor*** este dublă: *„o ființă”* este identificată, prin substituție, in praesentia, cu *„un actor”*. Nici măcar resortul care pune în mișcare ***măștile*** nu se angajează plenar în existență, ci tot prin intermediul unor abilități de interpretare, de joc, mimetice. ***Măștile*** sînt aparențe individuale multiple, care deghizează un individ unic, într-o desfășurare de spectacol esențial mecanic. Unicitatea actantului real din spatele ***măștilor*** apare și acolo unde pluralul singur figurează ca termen de opoziție în relația unu/multiplu, numeralul mie fiind deplasat asupra altei unități cu aceeași iradiere semantică: *„O, teatru de păpuşe şi de **măşti*** (var. *„zvon de vorbe omeneşti”*) */ Povestesc ca papagalii mii de glume şi poveşti / Fără ca să le priceapă... După toate un actor...”* (O. II, 339).

Într-o dezvoltare semantică, guvernată de alternarea ironiei metafizice cu atitudinea satirică, semnul poetic ***mască***, întrebuințat la pluralul deriziunii, se integrează într-o reprezentare alegoric-metaforică a *lumii ca teatru*, menită să determine refuzul de a participa la spectacolul lumii în care nu este loc pentru individualitatea autentică: *„Alte **măşti**, aceeaşi piesă, / Alte guri, aceeaşi gamă, / Amăgit atît de-adese, / **Nu spera şi nu ai teamă.**”* (O. I, 196). *„**Aceeaşi** piesă”* reprezintă caracterul prestabilit al acțiunii individului în lume, sintagma ***alte măşti*** semnifică, prin opoziția determinanților (***aceeaşi-alte***), schimbarea participanților. Caracterul prescris al piesei limitează libertatea individuală; esența fenomenului rămîne imuabilă, este o combinație existențială unică ce se oferă spre interpretare unor ***măşti*** diferite, iar ***măştile*** înseşi sînt tipare cu caracter constrîngător. ***Masca*** rămîne, totuşi, o variabilă în spectacolul invariabil al lumii, care este privit cu detașare sfîrșind în ataraxie pentru cunoscătorul dinamicii mecanice a destinelor individuale înscrise în automatismul schematic al destinului universal. Fiind prescris rolul, ***măştile*** preiau caracterul de inautenticitate a trăirii, ca fatalitate a intrării în mecanica existenței.

Forma de plural favorizează dezvoltarea sensului de înstrăinare, convenționalizare; ființa umană sfîrșește în depersonalizare și alienare: *„Lumea îmi părea o cifră, oamenii îmi păreau morți, / **Măşti** ce rîd după comandă, cari ies de după porți”* (O. V, 512), *„Căci multe fețe-am întîlnit / Dar fură **măşti**... a fost murit / Eu le-am pus cruci”* (O. I, 378).

Sensul alienant al ***măştilor*** se dezvoltă într-o folosire alegorică la singular, printr-un paralelism sintactic menit să generalizeze sensul ***măştii***, să-l transforme în principiu al unei lumi desemantizate, lipsită de suport ontologic: *„Totu-i **mască** pentru mine, însumi eu îmi par o **mască**”* (O. II, 328). Eul nu mai rezistă unei lumi în care predomnește alienarea, absența motivației. Chiar o aparentă încălcare a acordului gramatical pare impusă de caracterul generalizat al înstrăinării, căci individul a devenit exterior sieși: *„Totu-i **mască** pentru mine, însuşi eu îmi par o **mască**”* (O. II, 339). Folosirea multiplelor forme ale persoanei I gramaticale (*eu, îmi, însumi*, cu abaterea la persoana a III-a – *însuşi*) semnifică maxima participare a eului la drama lumii, contaminarea tragică de ea, neputința de a i se sustrage.

Scanned with OKEN Scanner

Cu determinarea epitetică *cea regală* (articolul demonstrativ-adjectival subliniază sensul epitetului, întărind conexiunea semantică între determinat şi determinant, prin prezentarea termenului regent ca pe ceva cunoscut, stabilit, cu neputinţă de modificat), termenul ***mască*** este semn poetic central, generator de sensuri iradiante în creaţia din primele etape: „*(Christ) Azi eşti frază strălucită, azi eşti* ***masca cea regală*** */ Ieri ai fost credinţă simplă, însă, sinceră, adîncă, / [...] / Azi în marmură te scrie or pe pînză te ezală*" (O. I, 485), „*Azi eşti frază strălucită, azi eşti* ***masca*** *cea regală*" (O. V, 164). Prin această structură sintagmatică, de intensă valoare metaforic-simbolică, semantismul ***măştii*** se defineşte prtin opoziţie faţă de substanţialitatea sacrului. ***Mască*** exprimă, prin relaţia de negare a experienţei autentice a aprehendării Divinului, criza reprezentării care trădează sacrul. Reprezentarea artistică rămîne, în lumea modernă, la nivelul perfecţiunii formale, fără a putea capta esenţa divină, datorită pierderii ingenuităţii în arta „epigonică", în urma neputinţei de a se apropia de Divinitate prin revelaţie. Reprezentarea estetică modernă a sacrului eşuează în formal, incapabilă să transmită fiorul credinţei. Regalitatea ***măştii*** îi modifică substanţa, în direcţia unei exterioriţăţi marcate ca semn al pierderii de esenţă interioară, profundă. Aspectul de ceremonial al ***măştii*** îl proiectează pe Fiul Omului între entităţile accesibile formal, prin opoziţie cu misterul pe care îl conţine imaginea lui Hristos ca „ieroglifă", la artiştii naivi din primele secole de creştinism. Iconograful modern cade în ispita formalului, a estetismului, în absenţa unei comuniuni cu dumnezeirea. Ca şi epigonii din poezia de tinereţe cu acelaşi nume, modernul are „fantazia" prodigioasă, dar nesusţinută de credinţă; el nu mai este un inspirat, ci reifică misterul, trădîndu-l. Sfera artisticului nu cuprinde doar reprezentarea plastică. Se face referire, deopotrivă, şi la criza limbajului poetic ca artă combinatorie care dezvoltă autarhic „veşmîntul", semnificantul obnubilînd semnificatul: „*Azi eşti* ***frază*** *strălucită*".

II. În registru satiric, alegoria *lumii ca teatru* dezvoltă un sens specific prin integrarea ***măştilor*** în imaginea unui specatacol carnavalesc derizoriu. Substantivul ***măşti***, adeseori determinat de epitete pozitive ca simulare *per contrario* (epitete „de-mascate" în variante prin contrariul lor), în context cu semnul poetic ***comedie***, sau cu sensul de pluralitate întărit de expresii precum *un lanţ de, şir de,* generează imaginea unui spectacol grotesc, în desfăşurarea lui cotidiană: „*Toţi au făcut din viaţă sărbătoare: / De* ***măşti*** *rîzînde lumea este plină, / De comedianţi şi de femei uşoare*" (O. IV, 216), „*Avanti! fora!* ***şir de măşti*** *de ceară* (var.: ***măşti*** *urîte) / Segnori jucaţi cum aţi deprins pe funii / [...] / Reprezentaţi comedia minciunii*" (O. II, 288), „*Acolo-împrejuru-ţi de* ***măşti*** *un lanţ / Nu saltă rînjinde grotescul lor danţ.*" (O. I, 306) sau în actul politic: „*N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliţi / [...] / Panglicari în ale ţării care joacă ca pe funii, /* ***Măşti*** *cu toate de renume din comedia minciunii?*" (O. I, 150).

Aceeaşi opoziție *aparență-realitate* caracterizează semantica ***măştii***-imagine depreciativă a chipului prefăcut, artificial al femeii: „*Evantaiul ascunde / Vorbe dulci şi **măşti** frumoase*" (O. III, 182), „*O, femeie, măr stricat de ceartă / Cu **masca** ta de ceară şi inima deşartă / Comediantă veche ca lumea... comedie, / Tu joci ce al meu suflet îl arde şi-l sfîşie*" (O. XV, 951), „*(Femeia) – comedie / Ea joacă azi – juca-va de astăzi ani o mie, / Cu-aceeaşi **mască** mîndră, netedă, mişcătoare*" (O. IV, 257), „*Femeia nu e ceea ce crezi tu, nebune, / Faţa ei e-**o mască** ce-ascunde un infern / Şi inima-mi este blestemul etern*" (O. I, 490). Imaginea poetică a femeii ca discrepanță între aparență fizică şi interioritate precară este în corespondență cu imaginea poetică a iubirii, în esență, *durere* camuflată de o *haină strălucită*: „*Ş-apoi ce-i amorul? / Visu-i şi părere / **Haină strălucită** pusă pe durere*" (O. I, 490). Aparențele sînt atrăgătoare dar malefice. Ele ascund intenții, induc în eroare, ca şi lumea cu ale sale „*lucii mreje*", în registru filozofic, în ***Glossă***. Atunci cînd nu se manifestă o criză a determinanților multipli („*mîndră, netedă, mişcătoare*"), este accentuată inautenticitatea trăirii femeii prin epitetul *de ceară*. Regimul determinanților subliniază o aparență strălucitoare care acoperă un vid sufletesc.

În desfăşurarea amplă a antitezei din poemul ***Epigonii***, prin semnul poetic ***măşti***, însoțit de epitete obligatorii, multiple, se sugerează disimularea unui caracter precar din punct de vedere etic, dar şi fenomenul de criză individuală, de scindare interioară: „*Iară noi? Noi, epigonii? / [...] / **Măşti** rîzînde puse bine pe-un caracter inimic;*" (O. I, 35), „***Măşti** rîzînde bune fine pe-un caracter inimic*" (O. I, 296). Expresia *puse bine* are drept implicație existența unor mijloace de disimulare. Rafinamentului ***măştii*** i se opune precaritatea caracterologică a individului. Artistul modern, „epigonul", este divizat; manifestările sale exterioare şi interioritatea sa sînt în acut dezacord.

În structura unei antiteze dezvoltînd opoziția *aparență-realitate*, termenul ***mască***, cu un conținut semantic, între denotativ şi figurat, semnifică imaginea care *ar corespunde* realului caracterial al unui personaj care ambiționează impunerea unei identități false: „*Presupuind că nu te ştie nime, / Că eşti martir ai vrut să faci a crede, / Mai bine **masca** de paiazzo-ţi şede: / Căci ne-am convins de mult de-a ta mărime.*" (O. IV, 339).

III. În afara vreuneia din cele două ipostaze, filozofică şi satirică, într-un proces de semantizare poetică cu punct de plecare în anumite realități istorice, semnul poetic ***mască*** semnifică o înfățişare de împrumut, un comportament disimulat, dictat de imperativul atingerii unor scopuri ignobile, indiferent de mijloace: „*Azi Catilina poart-acea **mască** / Poporul îl sumuță contra păcei / Şi contra ordinei...*" (O. VIII, 62), „*Destul purtat-am mască! Sus inimă, jos **mască**! / Acela de acolo curînd o să sfîrşească*" (O. VIII, 86).

În asumarea unui comportament mascat ca unică soluție pentru un conducător în desfăşurarea tensionată a istoriei, care îşi are legile ei în opoziție cu voința

Scanned with OKEN Scanner

individuală, termenul ***mască*** este imaginea spectrului-ameninţare: *„Şi cu toate astea, dacă n-ar fi decît **masca** trădării ce mă pîndeşte!... Acel Petru Rareş!... Ce mijloc să întrebuinţez să-l gonesc din mintea mulţimilor?”* (O. I, 369).

IV. Cu sens denotativ, mai puţin frecvent, termenul ***mască*** evocă temporalitatea glorioasă a Veneţiei, marcată, între altele, de carnavalul ***măştilor***: *„Nici dulci chitare, nici ciocniri de armă / Şi nici lumini şi **măşti** de carnavaluri – / Tăcere-n ziduri, umbră în portaluri / Veneţia-i moartă fără zvon şi larmă”* (O. III, 157). **(I.A.)**

MIT Poeticitatea semnului ***mit*** este marcată în lirica eminesciană de opţiunea absolută pentru forma de plural, care deschide o perspectivă melancolic-nostalgică, tentînd reîntoarcerea (acum imposibilă) pe căi utopice. Atunci cînd, în *illud tempus*, perfecţiunea auroralã nu mai poate fi recuperat(ă) prin ritualul spunerii evocatoare, cuvîntul, ajuns insuficient şi ineficient, îşi reinventează expresivitatea şi forţa magică pe o dimensiune nou descoperită şi cucerită, cea a esteticului. Alături de ***basm*** şi de ***poveste*** în *„veacul de fier”*, ***mitul*** e în primul rînd o parolă, o vocabulă-semnal, emblema recunoscută, atestată, a unei strategii codificate şi instituţionalizate de luare în stăpînire a lumii. Operaţionalitatea aceasta derivată, de natură metatextuală, a ***mitului***, situează aventura cunoaşterii între coordonatele generate de „jocul secund” al fanteziei poetice.

Ocurenţa singulară a pluralului ***mituri*** este prilejuită în ***Memento mori*** de referirea la credinţa vechilor daci, cînd se menţine, mai curînd, în sfera denotaţiei: *„Şi-n odăile înalte din frumoasa monastire / Sînt pe muri tablouri mîndre, nimerită zugrăvire / Ale **miturilor** dace, a credinţei din bătrîni”* (O. IV, 133). Cu această unică excepţie (motivată, poate, de circumscrierea mai specifică a „poveştii exemplare”), termenul ***mit*** apare sistematic în forma ***mite***, care privilegiază nu atît sugerarea unei aure de vechime, cît apropierea potenţialului expresiv neconsumat, cu accentul semantic păstrat pe rădăcină, neinstrumentalizat pragmatic, al variantei morfologice abandonate de limba comună în favoarea pluralului constituit cu alomorful ***-uri.*** La adăpost, astfel, de banalizarea prin uz generalizat, semnul poetic ***mite*** încarcă de armonie misterioasă imaginea Greciei întemeiată de „miticul poet”: *„Înserează şi apune greul soare-n văi de **mite** / [...] / Glasul lumei, glasul mării sempreună-n infinit.”* (O. IV, 119) şi actualizează metonimic *gîndirea mitică*, alta decît cea arhaică, strict funcţională pe linia unei opţiuni gnoseologice împărtăşită de membrii comunităţii doritori să participe la mister.

Candoarea originară fiind iremediabil pierdută, „tactica” odată infailibilă devine nulă; ca urmare, mytos-ul se redistribuie în orizontul sacrului, se reorganizează structural şi se reorientează din perspectiva semnificaţiei esenţiale total schimbate.

Fabulosul descris de ***mite*** este un univers riguros armonic, înfiinţat de un elan imaginativ care nu se mai întemeiază pe alegorie, ci pe metaforă şi pe simbol.

Scanned with OKEN Scanner

Raționalul și sensibilul articulează în complementaritate un model cosmic, al euritmiilor, de fapt, spațiul eteric al Poeziei sublime: „*adevăr scăldat în* ***mite*** " (O. I, 31), „*sub degete măiestre arfele cugetă* ***mite***" (O. IV, 112) Asociate adesea cu o culoare care este atribuită reveriei, infinitului, sacrului (cf. cromatica reprezentărilor iconice ale Fecioarei Maria în catolicism) în mod tradițional (și, se pare, opinează Julia Kristeva, în baza unei particularități fizice, sesizată intuitiv și transfigurată poetic – situarea albastrului către o extremitate a spectrului solar), ***mitele*** reinstituie sacralitatea originară: „*Atunci vă veți întoarce la* ***vremile-aurite*** */ Ce* ***mitele albastre*** *ni le șoptesc ades,*" (O. I, 61).

Mitele dezmărginesc ființa umană în spațiu (prin mare, stînci și cer), tensionată de întrebări privind ființa divină: „*În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie / Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie, / [...] ș-apoi se coboară-n mare, / Unde* ***mitele cu-albastre valuri*** *lungi, strălucitoare, / Înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip. // Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare /* ***C-ochi adînci și plini de mite****, i-au trimis în cer să zboare. / [...] // Cum ești tu nimeni n-o știe. Întrebările de tine, / Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine / Și prin valuri de gîndire* ***mitici stînce*** *se sulev; / Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție / Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie, /* ***C-un cer încărcat de mite*** *asfințești din ev în ev.*" (O. IV, 148) și în timp, în legătură cu destinul propriu în perspectiva transcenderii existenței și experienței individuale: „*Spun* ***mite*** *– zice singur – că orice om în lume / Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea,*" (O. IV, 158).

Și întrebările despre ființa divină, și întrebările despre ființa umană, ipostaze ale întrebărilor despre ființa Lumii, sînt substanța gîndirii mitice, care dă sens eternității, absolutului: „*Vecinicia cea bătrînă, ea la lumi privea uimită. / Mii de ani cugetă-n* ***mite*** *la enigma încîlcită / Care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi;*" (O. IV, 122). **(M.C.G.)**

MITIC Epitet relativ puțin frecvent, cu o expresivitate definită, de fiecare dată, prin contextul mai larg și evidențiată prin regrupare sintactică: inversiuni și dislocări.

1. Epitetul ***mitic*** dezvoltă sensul de fabulos, de luxurianță în primul rînd a imaginației, mediind accesul la un adevăr care poate fi uneori (măcar parțial) atestat documentar-istoric, dar care în esența lui consună cu o dispoziție spirituală consecventă, care răspunde unei așteptări, complinește o valență interioară general-umană. „*Cetatea ce-n văi doarme –* ***miticul*** *Ierusalim*" (O. IV, 115) este un oraș de basm, o splendoare autentică și necondiționată temporal, imună la distrugere, dar, concomitent, și o realitate ne-mai–reală, exilată de la un punct încolo într-un spațiu care nu mai poate fi activat prin verb, la modul compensator.

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul poate funcţiona ca superlativ absolut, aproximînd lapidar excelenţa aproape inimaginabilă, la limita incredibilului, a unor însuşiri: „*Urbile-antice străluicind se-arată / Şi albe par şi* ***mitice*** *– cu basme / Urieşeşti e ţara presărată.*" (O. IV, 207).

2. Termenul sugerează o atmosferă solemnă, gravă, care relaţionează elemente concrete şi abstracte, ţintind către conceptualizarea şi validarea pe cale analogică a unor adevăruri eterne, altfel inaccesibile: „*Cum eşti tu nimeni n-o ştie. Întrebările de tine, / Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine / Şi prin valuri de gîndire* ***mitici stînce*** *se sulev.*" (O. IV, 148).

3. Semnul poetic ***mitic*** intră, ca indice de identificare, în perifraze cu funcţie de antonomază, precum cea referitoare la Orfeu, în definirea specificului creativităţii lui Andrei Mureşanu: „*Mureşan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită, / [...] / Cheamă piatra să învie ca şi* ***miticul poet,***" (O. I, 32). **(M.C.G.)**

MUZICĂ Două sînt direcţiile principale de semnificare ale semnului poetic *muzică*:

(1) Se constituie în imagine perceptibilă a armoniei Lumii, intrînd, prin/cu acest sens, alături de ***cîntare/cîntec***, în nucleul lexical fundamental al creaţiei poetice eminesciene.

(2) Dezvoltă sensuri restrînse în legătură cu dimensiunea socială, istorică a fiinţei umane.

1. Prima dezvoltare semantică este generată de imaginea ***muzicii sferelor***, reprezentare a modelului pitagoreic în perceperea dinamicii cosmice: „***Muzica sferelor*** *seraphi adoară / Inima lumilor ce-o încongioară / Dictînd în cîntece de fericire / Stelelor tactul lor să le inspire.*" (O. I, 458).

Condiţie şi expresie a armoniei Lumii, ***muzica sferelor*** este totodată ecou/manifestare a *plînsului cosmic*: „*Ei* ['cei nenăscuţi'] *dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuşi / Ca cel ce-n visu-i plînge dar nu-şi aude plînsu-şi / Ş-a doua zi nimic nu ştie de acel vis. / Vai de acel ce ochii în lume a deschis! / Blestem mişcării prime, al vieţii primul colţ. / Deasupră-i se-ndoiră a cerurilor bolţi, / Iar de atunci prin chaos* ***o muzică de sfere,*** */ A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.*" (O. IV, 387). Această percepere în perspectivă oximoronică a dinamicii cosmice: *armonie magică – durere existenţială/interioară* constituie în acelaşi timp expresia viziunii poetului asupra existenţei lumii şi modelul distinctiv al poeticii eminesciene: a percepe şi a capta în propria *cîntare* esenţa lumii stînd sub semnul durerii universului creat; ***armonia muzicală*** este percepută într-un raport daimonic –

Scanned with OKEN Scanner

ea ascunde o durere a adîncului; creația lumii poetice și modalitatea acesteia de a fi se caracterizează prin aceeași tensiune între structura de suprafață – *armonie* și lumea din adînc – *durere*.

Simbol al *armoniei Absolutului*, ***muzica sferelor*** acutizează tragismul actului de creație, atunci cînd creatorul este luat în stăpînire de sentimentul pierderii sau de spaima neajungerii capacității de a percepe și a capta esența Lumii: „*Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme, / Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii* ***muzice de sfere*** */ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.*" (O. I, 160); sensul tragic este adîncit, într-o variantă ulterioară, considerată de Petru Creția definitivă, unde semnul poetic ***muzică*** este substituit prin ***armonie***, a cărei imagine perceptibilă este: „*Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme / Pîn-a nu-și ajunge culmea acea magică durere / Ce-o produse-n a lui suflet* ***armonia cea din sfere.***" (O. XV, 925). De altfel, semnul poetic ***armonie*** este încercat și anterior, într-o permanentă alternare cu termenul ***muzică***, în variante și subvariante, reflectînd o căutare extrem de tensionată a captării în expresie a tragismului actului creator din perspectiva situării ființei umane față cu ființa Lumii: „*...în momentele supreme / Pe cînd simte că adîncul trage-n jos întreaga lume / Că rotirea ei îi taie dureos a ei cădere / Că din jalea ei se naște* ***armonia cea din sfere***", „*...geme / Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme / Cînd prin sufletul lui trece dulcea* ***muzică din sfere***" (O. III, 360). Tocmai perceperea concomitent a ***muzicii/armoniei sferelor (din pleiade)*** și a ***durerii Lumii*** în prăbușire generează sentimentul tragic: „*Cînd în sufletul lui trece trista* ***muzică de sfere*** */ Și cînd simte cum că lumea e atrasă de durere / De tot cade, mereu cade...*", „*Înainte de-a ajunge-n culme magica durere / Pe cînd pare că aude* ***armonia cea din sfere***", „*Înainte de-a ajunge-n culme magica durere / Ce-o produse-n a lui suflet* ***armonia cea din sfere***" (O. III, 361).

Muzica sferelor se relevă a fi și cale de salvare pentru ființa umană din prizonieratul determinărilor sociale, mascate de cîntecul înșelător al lumii contingentului, intrînd în opoziție cu ***cîntecul sirenelor***: „*Cu* ***un cîntec de sirenă,*** */ Lumea-ntinde lucii mreje; / Ca să schimbe-actorii-n scenă, / Te momește în vîrteje;*" (I, 196). În perspectiva unității dintre Ființa umană și Ființa Lumii, intrarea în același ritm al Firii: „*Timpul care bate-n stele / Bate pulsul și în tine.*" (III, 109), într-o aceeași variantă a poemului ***Glossă,*** este asigurată de ***muzica sferelor***: „*Te-ar întrece nătărăii / De ai fi cu stea în frunte / Numai* ***muzica din sfere*** */ Izvorînd de sus te cheamă... / În păcate și-n părere / Nu spera și nu ai teamă*" (O. III, 112). Armonia, percepută ca fiind *esența* Adevărului Lumii, salvează ființa umană de *aparența* din lumea contingentului, mascată de cîntecul înșelător: „*Numai* ***muzica din sfere*** */ Izvorînd în cer te cheamă / Ci-ntr-o lume de părere / Nu spera și nu ai teamă.*" (O. III, 112).

Accesul la armonia lumii este consubstanțial întemeierii propriei lumi, compensatorii, lumea poetică: „*Lumea proprie-ți durează*", „*Lumea ta tu o durează*"

(O. III, 112, în subvariante). În acest sens se dezvăluie identitatea de ființă poetică a feciorului de împărat fără stea; creativitatea poetului este congeneră creativității Demiurgului: „*Că-n lumea din afară tu nu ai moştenire / A pus în tine Domnul nemargini de gîndire. // În aste mari nemargini unde gîndiri ca stele / Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag / **Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine / O lume e în lume şi în vecie ţine**.*" (O. IV, 161).

Într-o perspectivă onirică, în ***Andrei Mureşanu***, armonia Lumii intră în dialog cu armonia creativității: ***muzica*** *de vis* e concomitent a Lumii şi a Cîntării ascetului: „*La al tău glas de jale lumina tremura, / Chiar Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit / Ascultă blînda rugă, ce trece liniştit / Prin nopţile-nstelate – **o muzică de vis** –, / Ce-inundă faţa-i veche c-un dureros surîs / Şi inima-i bătrînă din nou o mai inspiră / De cugetă lumi nouă — cum cugetă o liră / Eternele-i armonii... Şi-acele cînturi pline / [...] le îndreptai la mine / Şi am urmat cîntării...*" (O. IV, 312-313).

Prin epitetele cu care se însoţeşte si prin imaginarul dezvoltat de întregul context, ***muzica*** este, în ***Diamantul Nordului***, dimensiune definitorie a unei lumi paradisiace, prin care se intră în ritmul cosmic: „*O **muzică** tristă adînc voluptoasă / Pătrunde-acea lume de flori şi miroasă / Şi verzile lanuri se leagănă-n lună / Şi lacul cadenţa cîntărilor sună.*" (O. IV, 328), în ***Scrisoarea III***, a unei lumi magice în perspectivă onirică, de extaz în faţa frumuseţii (cu izvorul în dureri încărcate de mister): „*Ochii ei sînt plini de umbra tăinuitelor dureri; / Ochii se înfiorează de atîta frumuseţe... / [...] Şi prin mîndra fermecare sun-**o muzică** de şoapte / Iar pe ceruri se înalţă curcubeele de noapte.*" (O. I, 142).

O muzică gravă pregăteşte învierea lui Cristos, concomitent cu izbucnirea luminii sacre/divine: „*O **muzică** adîncă şi plină de blîndeţe / Pătrunde tînguioasă puternicele bolţi / [...] / Douăsprezece pasuri răsună... miez de noapte... / Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală / [...] Cum din mormînt răsare Christos învingător / Iar inimile toate s-unesc în armonie.*" (IV, 358).

2. În cea de a doua direcţie semantizarea termenului ***muzică*** atrage dimensiunea istorică a ființei umane:

a) este semnul opțiunii pentru trăirea deplină a vîrstei tinereții: „*Danţul, **muzica**, pădurea, / Pe acestea le-ndrăgii, / Nu chiliile pustii, / Unde plîngi, gîndind aiurea.*" (I, 102), în perspectiva feerică din lumea fantastică din ***Eco***, cînd ***muzica*** ia în stăpînire ființa umană: „*Şi beţi de **muzică**, plutesc ca vîntul, / Jocul e repede, încet e cîntecul.*" (IV, 98);

b) este semn al creației muzicale, cu funcţie socială, în complexitatea creației; corespunde dezvoltării instituționale a unei componente a dimensiunii culturale a unei societăți, cu misiunea, alături de ***teatru***, de a ridica spiritul/ conştiința naţională: „*Voi să ridic palatul la două dulci surori, / La **Muzică** şi Dramă... în dalbe sărbători.*" (IV, 462), prin creaţie inspirată din lumea propriei naţiuni, pe

linia gîndirii pașoptiste: „*...să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă / Și* ***muzica română*** *chemînd din munții-n nouri, / Din stelele căzînde, din văile-n ecouri, / Din brazii ce suspină l-a iernei vijelie...*” (IV, 463); e aceasta justificarea zbaterilor interioare pentru respingerea ideii zădărniciei artei, exprimată imperativ de ***Întuneric*** în poemul ***Întunericul și Poetul***: „*Poet gonit de rîsuri și înghețat de vînt, / Ce cînți ca o stafie căiții din mormînt, / Sfărămă-n stînca rece a ta nebună liră / Căci lumea este piatră și ea nu te admiră .*” (IV, 462).

Celor două direcții de semnificare li se adaugă o prespectivă regizorală, în poemul dramatic ***Andrei Mureșanu***, în care termenul ***muzică***, întrebuințat cu sensul denotativ, vine să construiască, prin didascalii, în sintagme cu diverse epitete sau cu alte determinări, varii registre muzicale ale desfășurării dialogului dramatic. ***O muzică dulce*** caracterizează dialogul *visuri – somn*, în prima variantă a poemului: „*(El cade obosit pe un trunchi vechi [...]. S-aude o* ***muzică dulce.)*** *VISURILE (Sopran) [...] Lac, / Pe care în cînt se desfac / Cu dulci și armonice glasuri / Talazuri.*” (IV, 303). Într-o altă variantă, tot în timp ce Andrei Mureșanu doarme, intră în scenă SILFII DE LUMINĂ: („*...în timpul acela se-ncepe-a auzi, cu* ***muzică surdină****, corul ce urmează...*) (IV, 474), pentru ca, într-un moment următor, cîntecul Silfilor de lumină să se învăluie de mister: „***Muzica urmează misteriozo.*** *Negura lăsată cu desăvîrșire.*” (O. IV, 476). Trezit din somn, tulburat, Mureșan „*declamă încet și expresiv*”, *în timp ce* „***Muzica melodramiză*** *încet aria lui: Deșteaptă-te, române.*” (O. IV, 476).

Dincolo de semnificațiile denotative în structurarea dramatică a poemului, termenul ***muzică*** insinuează ca semn poetic dimensiunea orfică prin funcția de mîntuire a ființei individuale sau a ființei naționale. De altfel, Andrei Mureșanu este întrupare a Poetului orfic, *miticul poet* din ***Epigonii.*** **(D.I.)**

ORGAN (var. pentru **ORGĂ**) Sensurile poetice pe care le generează termenul se întemeiază pe specificul creștin al muzicii de orgă.

1. Semnul poetic ***orgă*** deschide perspectiva perceperii unei dimensiuni sacre, prin care ființa umană intră în comunicare cu divinitatea, dezmărginindu-se dureros cathartic: „*Din cerul tău de soare, din luna luminoasă / Ne dăruie, Părinte, în racla-ne un fulg / Ascultă cum în pîlcuri de plînsete duioase / Durerile-omenirii* ***organelor*** *se smulg*” (O. V, 661), „*În pîlcuri sunătoare de plînsete duioase / A noastre rugi, Părinte,* ***organelor*** *se smulg*” (O. V, 358).

2. Situată, în concepția eminesciană, în raport de consubstanțialitate cu iubirea, creativitatea ființei poetice este asimilată, prin semnul poetic ***orgă*** (***organ***), armo-

niei Fiinţei lumii, guvernată de principiul orfic: „*Ea nu ştie c-a ta viaţă-i* ***un organ al lumii-ntrege*** / *Că tu pietrelor dai gură între ele-a se-nţelege*" (O. II, 355).

În structuri dominate de iradierea semantic-metaforică înspre tragic a determinantului *sfărîmată* pentru ***orgă*** – *creaţie* şi *nebun*, pentru creator (amîndoi determinanţii semne ale dizarmoniei), semnul poetic ***orgă*** semnifică suspendarea creativităţii: *Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit, / Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit... / Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun? / Ah!* ***organele-s*** *sfărmate şi maestrul e nebun!*" (O. I, 158), sentimentul tragic al imposibilităţii atingerii absolutului: „*E acelaşi cîntec vechi, / Setea liniştei eterne care-mi sună în urechi; / Dar* ***organele-s sfărmate*** *şi-n strigări iregulare / Vechiul cîntec mai răsare, cum în nopţi izvorul sare.*" (O. I, 157).

3. Cu sens denotativ, semnul poetic ***orgă*** dezvoltă o funcţie evocatoare, întregind atmosfera unei spaţio-temporalităţi specifice ritualului creştin: „*Răpită de duiosul* ***organelor*** *avînt / Pe cartea cea de rugă alunec-a ta dreaptă*" (O. V, 383), „*Tot te mai gîndeşti / L-acea fetiţă mică cu ochii îngereşti / Ce ai văzut-o-n strana aceleia biserici / În sunet de* ***organe*** *şi cîntece de clerici*" (O. VIII, 91). **(L.B.)**

PANĂ În sens figurat şi întotdeauna la singular, sinonim poetic pentru ***scris***, semnul poetic ***pană*** semnifică, metonimic, procesul de creaţie poetică, în desfăşurarea căruia sînt complementare viziunea creatoare şi opţiunea stilistică: „*Moaie* ***pana*** *în coloarea unor vremi de mult trecute,*" (O. I, 32).

În contexte în care se asociază în mod frecvent tonul contestatar cu o stare de melancolie, termenul face referinţă la elanul/inspiraţia creator/toare: „*De ce* ***pana*** *mea rămîne în cerneală, mă întrebi?*" (O. I, 137), la vocaţie, activitate creatoare: „*Ai vedea că am motive* ***pana*** *chiar să o fi rupt*" (ibidem), la rigoare (într-o perspectivă a respingerii perceperii creativităţii artistice ca meşteşug, profesie): „*O, salahori ai* ***penei****, cu rime şi descrieri / Noi abuzăm sărmanii de mîna-ne de crieri*" (O. IV, 289), stil propriu (într-o perspectivă autoironică în structurarea unui sonet în registru ironic): „*Un vers încerc cu* ***pana*** *mea incultă*" (O. IV, 333), „*Acum doreşti cu* ***pana*** *mea incultă / Şi eu să trec prin mîndra adunare?*" (O. IV, 334).

Într-un context singular, semnul poetic ***pană*** intră într-o metaforă complexă semnificînd trecerea ireversibilă a timpului care afectează fiinţa la modul fizic, vizibil, dar şi în interior, în spirit: „*Anii i-au scris cu* ***pana*** *lor neagră pe-a ei frunte*" (O. IV, 392). **(M.C.G.)**

PICTOR Semnul poetic ***pictor*** dezvoltă semnificaţii pornind de la opoziţia dintre *autentic* şi *fals* în creaţie, arta ca reflectare/revelare a eternului uman opu-

Scanned with OKEN Scanner

nîndu-se unei ipostaze artistice nedemne, lipsită de capacitatea de a surprinde şi a dezvolta în/prin imagini sensuri fundamentale.

Contextele în care se integrează termenul aparţin (1) registrului grav al poeziei eminesciene, cînd ***pictorul*** este posesorul unor taine ale creaţiei care tind să anuleze materialitatea operei sau (2) registrului satiric, cînd autorul *pînzei* este neînstare să se desprindă de materialitate şi de utilitar, pentru a crea imagini cu atribute şi funcţii estetice.

1. În registru grav, actualizările semantice ale semnului poetic ***pictor*** instituie o individualitate creatoare care se constituie în simbol al cunoaşterii şi reflectării autentic estetice a Universului.

În legătură cu înţelegerea *artei ca reflectare/revelare a eternului*, termenul ***pictor*** actualizează sensul marcat estetic în desfăşurarea opoziţiei *artistic – utilitar*; semnul poetic se subsumează ideii de percepere subiectivă a lumii în concordanţă cu legile armoniei cosmice; arta are astfel rolul de a înnobila în direcţie estetică aspectul de materialitate al cosmosului, imaginea creată esenţializîndu-se pînă la simbol: „*Cu umbre moi a gîndurilor sale / **Un pictor** a-nflorit plafondul, murii, / Cu chipuri zvelte, basme-orientale*" (O. IV, 210), „***Pictoru**-nfloreşte-n pînză a lui gînduri fermecate.*" (O. XV, 916). Epitetele *(umbre) moi şi (chipuri)* ***zvelte*** se situează în aceeaşi paradigmă a armoniei; semnificaţiile lor sînt complementare cu principala conotaţie a verbului *a-nflorit*, trimiţînd la ideea de transfigurare artistică a elementului obiectual, şi cu sensul metaforic de sorginte livrescă: *basme-orientale*. ***Pictorul*** semnifică instanţa artistică înscrisă în paradigma eternului şi esenţialului reprezentată de lumea de basm, aflată sub stăpînirea legendarei Şeherezada, din poemele ***În căutarea Şeherezadei*** şi ***Rime alegorice***. Această accentuare a caracterului *estetic* (în opoziţie cu *utilitarul*) înscrie semnificaţia într-o opoziţie mai amplă, între *etern* şi *efemer*, actualizată poetic în opoziţia *moarte* (vie) – *viaţă*.

Semnul poetic ***pictor***, în ipostaza care actualizează semnificaţia de '*transcendere a materialităţii în artă*' intră în acelaşi context cu semnul poetic ***pictură*** într-un tablou care imaginează poetic o lume a esenţelor transcendente, a cărei armonie este generată prin sinestezie: „***Un pictor** a-nflorit plafondul, murii / Cu basme mîndre, cu frumoase hurii / Şi din cătui de-argint, copăr miroase / Cu fum albastru formele **picturii**.*" (O. IV, 214). De altfel, devenirea titlului de la ***Rime simbolice*** la ***Rime alegorice*** subliniază o esenţializare în direcţia esteticului a reprezentării lumii; alegoria prezentă în conceptele de viaţă şi moarte are drept corelat opoziţia dintre *artistic* şi non-artistic.

Sensul semnului poetic ***pictor*** se dezvoltă în legătură cu înţelegerea artei ca reprezentare a frumosului în contextul imaginării poetice a condiţiei umane, reflectată după „*principiul neobudist al identităţii formelor, indiferent de pluralitatea manifestărilor*" (O. V, 373). Identitatea în alteritate anulează, în poemul ***Ta***

Scanned with OKEN Scanner

twam asi, opoziţia manifestată în sfera socialului, dintre existenţa „măreaţă" a celor privilegiaţi şi viaţa decăzută a fiinţelor învinse de soarta nedreaptă, în ambele ipostaze găsindu-se esenţa nealterabilă a viului cosmic. Termenul ***pictor*** semnifică în acest context instanţa creatoare devenită simbol al cunoaşterii şi al sensibilităţii în sens artistic: *„**Un pictor** cu fruntea mare, ce un Univers ascunde / Cărui model serveşte ea de-o Venere antică, / La privirea ei măreaţă, lui din mîni penelu-i pică"* (O. V, 377).

2. În registrul satiric al poeziei eminesciene, semnul poetic ***pictor*** dezvoltă sensuri în interiorul opoziţiei *autentic-fals*. Forma de plural ***pictori*** funcţionează ca marcă a peiorativului, semnificînd '*lipsa de individualitate creatoare*'.

Structura în care intră semnul poetic ***pictor*** semnifică '*lipsa de creativitate*' a unor instanţe din sfera creaţiei, incompatibile cu specificul diverselor arte, compromiterea lor prin coborîrea în plan profan: *„Astfel e maşina lumei [:] ciubotari sînt azi politici / Găseşti sculptori făr de mînă, **orbii pictori**, urşii critici"* (O. II, 236), pierderea atributelor esenţiale ale creaţiei: *sacralitatea* şi *eternitatea*. Seria de opoziţii din poezia ***O, adevăr sublime...***, organizate în jurul antitezei fundamentale dintre *etern* şi *efemer*, include şi instanţele creatoare desemnate în formă de plural, denunţate pentru lipsa de creativitate, pentru desacralizarea şi pervertirea principiilor artistice autentice. Creaţia lipsită de armonie, specifică unei vîrste a lumii („timpul de solistiţiu") în care tendinţa către reificarea sacrului e dominantă, constituie obiectul ironiei adîncite pînă la sarcasm: *„O drăngăniţi pe gînduri, voi muzici; voi sculptor, / Îmi pipăiţi cu mîna un corp tremurător; / Şi voi, artişti dramatici, strîmbaţi-vă la lună, / **Pictori**, eternitatea v-aşteaptă c-o cunună. // Tu, timp, nu poţi cununa în degete s-o sfermi / Căci zugrăvir-atîta de bine saci de viermi."* (O. IV, 221). **(V.S.)**

PÎNZĂ Nucleul semantic al semnului poetic ***pînză*** – '*reprezentarea vizuală a lumii*' – se actualizează şi dezvoltă în două registre de semnificare: grav şi satiric, reflectînd viziunea lui Eminescu asupra creaţiei şi asupra raportului acesteia cu timpul. Opoziţia dominantă, în funcţie de care se instituie cele două paradigme cu valori antinomice, conţine, pe de o parte, creaţia specifică unui timp rămas în afara istoriei şi intrat în eternitate, în care arta se caracterizează prin armonie şi este reflectarea originară a divinului, iar, pe de altă parte, creaţia proprie unui timp al rupturii: un prezent lipsit de „însufleţirea" divină şi de echilibru.

Semnul poetic ***pînză*** se integrează în contexte în care accentul semantic este pus pe *autenticitatea* actului de creaţie, cu respingerea absolutizării formei exterioare: *„E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul [...] în formă numai forma..."* (**Eminescu**: 1970, p.47). Prin ignorarea/abandonarea

Scanned with OKEN Scanner

conceptului antic al formei ca principiu formativ, formele artistice își pierd funcția originară, întemeietoare, degenerează: „*numai în degenerare devin numai simple formalități. Primitive, ele sînt expresiunea exterioară a unui profund învățămînt sau a unei profunde idei interne.*" (ibidem). Spiritul lăuntric este ceea ce trebuie să exprime arta, iar în acest sens, modelul îl constituie arta „primitivă", în care nu există ruptură între idee (gîndire) și expresia sa: „*Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,*" (O. I, 29).

Semnificațiile termenului ***pînză***, constituindu-se, fie în principiu de valorizare, fie în căi de comprehensiune a universului, se dezvoltă în poezia eminesciană (1) în legătură cu întrebări privind ***creația*** artistică și (2) în legătură cu situarea ființei umane în desfășurarea ***istoriei***:

a) ***Pînză*** – *imagine a creației între sacru și profan*

Reprezentare a unui moment zero al creației, expresia ***pînză goală*** devine element al unei opoziții dezvoltate în două direcții: pe de o parte, prin antiteza obiect comun (utilitar) din sfera profanului (*pînză goală*) *versus* imagine artistică idealizată a sacrului (*Madona Dumnezeie*), pe de altă parte, prin conotațiile (antinomice, de asemenea) ale celor două sintagme: materialitate amorfă (nu e întîmplătoare, în acest sens, folosirea în variante a formei nearticulate *pînză*) *versus* formă devenită imaterială prin reflectare artistică: „*[Rafael] ... a creat pe* ***pînza*** *goală pe Madona Dumnezeie*" (O. I, 29). Opoziția de aici este subordonată însă, la un alt nivel al generalizării (întregul poem ***Venere și Madonă***), unei opoziții mai dezvoltate, pe care se întemeiază sensul poetic central: puterea de transfigurare a realității prin artă, avînd drept corelat ideea că arta autentică poate constitui o cale de izbăvire a ființei (prin apropierea de divinitate): „*O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie, / Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin, / Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie, / Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin!*" (O. I, 30).

Viziunea eminesciană asupra creației artistice în raport cu dimensiunea temporală își găsește o ilustrare dintre cele mai complexe în poemul ***În van căta-veți...***, în care se concentrează o adevărată paradigmă a non-creativității. Termenul ***pînză*** ocupă aici o poziție similară cu cea din ***Venere și Madonă***, în același context al ideii despre arta decăzută, care iese de sub semnul eternității și intră sub cel al istoriei. Actul de creație ideal ar fi cel care dă viață materiei, însă el trebuie realizat de o instanță devenită simbol suprem al artistului (Rafael în pictură, Michelangelo în sculptură etc.), dar într-un timp în care este tot mai accentuată ruperea artei de ființă („*Viermele vremilor roade-n noi*"), arta autentică nu mai este posibilă: „*Să-nvie* ***pînza*** *Rafael astăzi nu-i*" (O. IV, 372).

Apropiată de semnificațiile anterioare dezvoltate în contextul creativității este și sintagma *a înflori pînza (cea goală)*, cu obișnuita metonimie din sfera artelor

Scanned with OKEN Scanner

plastice. Versul „*Pictoru-**nfloreşte-n pînză** a lui gînduri fermecate*" (O. XV, 916) trimite, pe de o parte, la trăsătura accentuat estetică a creaţiei în plan formal („*înfloreşte*"), iar, pe de altă parte, la conţinutul său – marcat subiectiv – de excepţie: „*a lui gînduri fermecate*". Ocurenţele termenului ***pînză*** din alte variante ale versului îşi sporesc semnificaţiile prin modificările lexicale din context, care permit identificarea limitelor între care se situează autenticitatea creaţiei (plastice) în concepţia lui Eminescu. Astfel, de la versul „*Spre-a arunca pe **pînza albă** umbra gîndurilor sale*" la „*Înflorind **pînza cea goală** cu-umbra gîndurilor sale*" (O. XV, 915) diferenţa este una de valorizare în sensul frumosului (de ordin natural), iar epitetele *albă* şi *goală*, atribuite ***pînzei***, trimit la înţelegerea creaţiei ca act de *a da formă* materiei amorfe, împlinind astfel un sens generat în interioritatea artistului care se cere manifestat; creaţia ~~este văzută~~, prin urmare, ca instituire a unui cosmos cu esenţă estetică.

Sintagma ***pînzele posomorîte***, în care epitetul (cu nota de personificare) are rolul de a „insolita" metonimia, constituie, în registrul grav, un semn al valorizării în sens artistic a raportului omului cu istoria, în temeiul înţelegerii artei ca reprezentare a esenţei umane, ca în concepţia creatorilor invocaţi în poemul ***Epigonii***: „*Şi de-aceea spusa voastră era sîntă şi frumoasă, / Căci de minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă*" (O. I, 35). Epitetele pe care termenul cu formă de plural ***pînze*** le primeşte în poem aşază cuvîntul într-un context din care reies trăsături definitorii ale creaţiei; sintagmele ***pînzele posomorîte*** şi ***pînze şterse şi urîte*** trimit la *autenticitatea* reprezentării istoriei în scrierile creatorilor – „*sînte firi vizionare*"; efortul de re-creare în perspectivă estetică era orientat să dea sens lumii din vechile cronici: „*Iar N e g r u z z i şterge colbul de pe cronice bătrîne, / (...) Moaie pana în culoarea unor vremi demult trecute, / Zugrăveşte din nou iarăşi **pînzele posomorîte**, / Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni*" (O. I, 32; pentru sintagma ***pînze şterse şi urîte***, acelaşi context în varianta ***Skepsis***; O. I, 295).

Sintagma ***pînză** mohorîtă*, din încercările precedente variantei definitive a poemului: „*...pe **pînza mohorîtă** unde surîde Madona*", „*Sub boltă făclii şi flori Madona **pînză mohorîtă***" (O. I, 335), înscriindu-se într-o izotopie a tristeţii („*doma întristată*", „*biserica pustie*", „*biserica cernită printre negri muri de jale*" etc.), prefigurează totodată concepţia despre arta autentică, văzută aici ca reprezentare care surprinde esenţa sacrului, în opoziţie cu falsa artisticitate, care se traduce, în imaginea pictată, prin expresie angelică.

Imposibilitatea accesului creaţiei la adevărul lumii, ruperea ei de esenţa „eternităţii" (în care inocenţa era liantul dintre om şi divinitate, dintre creator şi Idee) şi intrarea în „istorie" (C. Noica) prin „punctul de solstiţiu" reprezintă aspectele semnificării semnului poetic ***pînză*** în registru satiric, precum în poemul ***Dumnezeu şi om*** sau în varianta ***Christ***. Sensurile termenului în legătură cu fenomenul artistic se relevă prin raportare la sensul general al poemului, construit pe antiteza în plan

Scanned with OKEN Scanner

temporal „ieri": *„Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / **Ajuta** (subl.M.E.) numai al minții zbor de foc cutezător..."* (O. IV, 191) vs. „azi": *„Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său, / [...] Și în ochiul lui cuminte tu ești om nu Dumnezeu."* (O. IV, 192), care își subordonează, în alt plan, opoziția subînțeleasă *artă autentică* vs. *artă degradată* (ilustrare a falsei creații).

Semnul poetic ***pînză*** își desfășoară sensul, în poem, în paradigma devalorizantă a artei lipsite de creativitate: spre deosebire de creația născută din *gîndirea oarbă unor secole străine*, cînd *mîna-ncă copilă* și *ochiul cel arzător* surprindeau esența sacrului prin *credința simplă, însă sinceră, adîncă*, creația temporalității „azi" este lipsită de ingenuitate și inspirație, *mîna fină* și *ochiul cuminte* – atribute ale *credinței seci* – se îndepărtează de esența creativității (aici, *autenticitatea*): *„Azi gîndirea se aprinde ca și focul cel de paie – / Ieri ai fost credință simplă – însă sinceră, adîncă, / [...] / Azi pe **pînză** te aruncă, ori în marmură te taie."* (O. IV, 192), *„Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea regală / [...] / Azi în marmură te scrie or pe **pînză** te ezală"* (O. I, 485). Sensul semnului poetic ***pînză*** primește marca stilistică a peiorativului, sugerînd deprecierea creației artistice, neînstare a mai surprinde sacrul, prin intrarea în relație sintactică cu verbul *ezală* sau *aruncă*.

O încă mai accentuată imagine a desacralizării creației generează recurgerea, în variantele ***Scrisorii II***, la termenul ***pînză*** cu semantică utilitară. Este respinsă astfel pseudo-arta, cantonată în sfera utilitarului: *„Să cos vrute și nevrute cum pe **pînză** coși bibiluri / Și pe public s-amețească săltărețele dactiluri / Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă..."* (O. II, 238, cu varianta *„Să fac flori meșteșugite cum pe **pînză** coși bibiluri"* – O. II, 255). În cea de-a doua ocurență din variantele ***Scrisorii II***, semnul ***pînză*** este component al unei perifraze care înlocuiește, în registru satiric, verbul ***a picta*** cu un echivalent lipsit de virtuțile creativității – *„a așeza lac pe **pînză**"*: *„Cum **așază lac pe pînză** vrei tu să mă-veți pe mine / Cînd nu știi de-i bun desemnul și coloarea pusă bine ?"* (O. II, 236).

Într-un context singular, al poemului ***Împărat și proletar***, semnul poetic ***pînză***, cu sensul de '*creație picturală*' este integrat unei atitudini de respingere a artei a cărei perfecțiune e pusă în legătură cu efectul negativ asupra ființei umane: *„Sfărmați statuia goală a Venerei antice, / Ardeți acele **pînze** cu corpuri de ninsori; / Ele stîrnesc în suflet ideea neferice / A perfecției umane (...) // Ziditi din dărmături gigantici piramide / Ca un **memento mori** pe al istoriei plan; / Aceasta este arta ce sufletu-ți deschide / Naintea veciniciei, nu corpul gol ce rîde..."* (O. I, 60). Sintagma ***pînze** cu corpuri de ninsori* trimite la un model artistic subminat de incongruența dintre spiritul omenesc al vremii și esența eternității.

Arta desăvîrșită, modelul de neegalat, constituie un contrapunct în contextul mai larg al iubirii neîmpărtășite de femeia nestatornică. Nu este o simplă legătură contextuală între realitatea creației și cea a iubirii, ci apare chiar un paralelism între expresia idealului în artă și cea a iubirii profunde (dar neînțelese): *„De la creștet la*

Scanned with OKEN Scanner

picioare s-o admiri şi s-o desmierzi / Ca pe-o marmură de Paros sau o ***pînză*** *de Corregio, / Cînd ea-i rece şi cochetă?... Eşti ridicul, înţelege-o*" (O. I, 157). Deşi închegată pe temeiul unei valorizări în registru grav, sintagma ***pînză de Corregio*** (ca şi ***marmură de Paros***) intră în şirul caracterizărilor în registrul satiric ale iubirii, care, nemaifiind un sentiment profund, nu poate constitui obiectul creaţiei autentice.

b) ***Pînză*** *– imagine a temporalităţii istorice*

Timpul lumii se împarte, cu consecvenţă, în viziunea lui Eminescu, în epoci ale echilibrului, ale armoniei (în care îşi împlinesc menirea „*Cei dătători de lege şi-aşezători de datini*" – ***Bogdan-Dragoş***) şi epoci de decădere, de ruptură (în care se înscrie, de obicei, şi prezentul nedemn). În contextul poeziei de reflectare a temporalităţii istorice, termenul ***pînză*** se include în două sintagme, în care termenii poartă mărci stilistice opuse: de valorizare şi depreciative. Construcţia cu pronunţată valoare metaforică ***pînza vremii*** apare în contextul unei atitudini poetice de admiraţie faţă de momentele de demnitate ale istoriei Moldovei: „*Sta neclintit Moldova ţesînd la* ***pînza vremii,*** */ Viteji [î]i erau fiii şi putătorii stemii*" (O. VIII, 120), în timp ce sintagma ***pînza istoriei*** şi variantele sale exprimă poetic atitudinea faţă de modelul negativ al istoriei. În „rechizitoriul" pe care Decebal îl face în ***Memento mori*** romanilor, semnul ***pînză*** are, într-o anumită măsură, funcţia unui „adjuvant" metaforic, ilustrativ pentru motivul *vanitas vanitatum*, pentru „cortegiul de vise" al lumii: „*«Pe-a* ***istoriei mari pînze,*** *umbre-a sclavilor popoare / Prizărite, temurînde trec – o lungă acuzare –»*" (O. IV, 140). Opoziţia rămîne relativă; în versiunea a doua a poemului ***Impărat şi proletar***, titlul ***Umbre pe pînza vremii*** reflectă sensul profund al poemului: zădărnicia bătăliilor purtate de fiinţa umană pe scena istoriei.

Apropiată ca viziune, dar cu altă semnificaţie, este ideea echivalenţei „mărire" = „durere" din texte poetice în care simbolul Romei are conotaţii legate de eternitate: „*Ai zugrăvit pe* ***pînza istoriei*** */ Visul măririi omeneşti*" (O. VIII, 64). **(V.S.)**

POEM (POEMĂ) Puţin frecvent, termenul ***poem*** îşi păstrează cel mai adesea, în funcţie metalingvistică, conţinutul denotativ; numeşte o creaţie poetică finită, dar semnifică şi, în chip generic, creaţia poetică. În funcţie de structurile în care se integrează, semnul poetic ***poem*** reflectă aspecte ale concepţiei lui Eminescu despre raportul dintre *creaţie* şi *iubire*, dintre *poezie* şi *societate*.

1. Termenul ***poem*** participă la instituirea poetică a unei ipostaze a relaţiei profunde, de consubstanţialitate, dintre *iubire* şi *creaţie*: „*A ta-i viaţa mea, al tău* ***poemul,*** */ Cum le inspiri tu poţi să le şi sfaremi*" (O. IV, 283), „*De-ngădui tu ca eu să-nchin* ***poemul*** */ Precum viaţa mea ţi-am închinat-o, / Dispreţui hula orişicărui emul: / Primeşte-l dar c-un zîmbet, adorato!*" (O. IV, 285), „*Sînt versurile mele /*

Ce-ocupă a ta minte de murmurezi visînd? / Surîzi!... Nu plînge numai la finele ***poemei*** */ C-o arfă pe-un mormînt.*" (O. IV, 188).

2. În registru ironic, contextul sintactic cu centrul semantic în semnul poetic ***poem*** exprimă atitudinea de respingere a nonvalorii, a degradării creației poetice prin transformarea în mijloc de așezare în societate: „*Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi, / Care-ncearcă prin* ***poeme*** *să devie cumularzi, / Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,*" (O. I, 137) (în variante: „*Avem şi noi un bard / Ce prin versuri la cucoane să ajungă cumulard / S-a-cercat... Dar vai de dînsul / Închinat-au la* ***poemuri****, la boieri şi la cucoane*" – O. II, 228, cu situarea în derizoriu şi prin cantitate a nonvalorii: „*Căci şi noi avem aicea cîte-un soi burtos de bard / Ce încearcă prin* ***poeme*** *să devie cumulard / [...] / Sub fereşti în veci închise noaptea îmblă caraul / Recitind în amintire al* ***poemurilor sul***" – O. II, 256) sau delimitîndu-se net prin atitudinea proprie: „*Nici pe Mihai nu făcui să se rimeze cu rai / Nici n-am făcut* ***poemuri*** *spre laudele unor cucoane / A cărora bărbaţi fi-vor miniştri curînd.*", ceea ce îi atrage izolarea: „*Şi de-aceea sînt astăzi horopsit de puternica ceată / Celor ce pin poezii caută sfîntul buget.*" – O. II, 251).

3. În acord cu interpretarea metaforică a lumii fenomenale în desfăşurarea timpului social-istoric prin semnul poetic ***poezie***, semnul ***poem*** percepe istoria umanității cu atributul irealității lumii poetice: „***Istoria omenirii*** *cu regi de poezie, / Cu regii de războaie* ***e ca şi un poem.***" (O. IV, 220). Semantica generală a poeziei ***O, adevăr sublime***, orientată de registrul stilistic ironic şi satiric – „*O, adevăr sublime – o tinichea şi paie! / O, poezie mîndră – o, buiguit nerod! / Istorie şpirată – minciună şi bătaie*" (ibidem) – impune perceperea imaginii în negativ; irealitatea lumii dintr-un poem își are îndreptățirea în adevărul ei intern, irealitatea lumii istorice rezultă din falsitatea adevărului de suprafață. **(D.I.)**

POET Planul semantic al termenului ***poet***, predominant denotativ, se actualizează prin/în două ipostaze: (1) în funcție metapoetică şi (2) în funcție apelativă.

1. Ca semn metapoetic, termenul intră în structuri metaforice prin care se dezvăluie atributele esențiale ale ***poetului*** în concepție eminesciană.

Poetul transcende lumea fenomenală, prin înfrîngerea poverei pe care ființa umană o poartă, povara timpului: „*Numai* ***poetul, / Ca pasări ce zboară*** */ Deasupra valurilor / Trece peste nemărginirea timpului:*" (O. IV, 459); semnele transcenderii: ***pasărea*** şi ***zborul*** întemeiază poetic sensul dezvoltat de grupul verbal al predicației, sustras caracterului denotativ prin semantica termenului ***nemărginirea***, epitet absolut pentru ***timp***.

Scanned with OKEN Scanner

În acord cu modul de a fi al ***poeziei***, ***poetul*** are (sau primeşte) atributul transcendenţei: „*Dar astăzi* ***poetul cu inima-n ceruri,*** */ Răpit de-a ta voce în rai de misteruri*" (O. IV, 35) sau aspiră la această condiţie: „*Eu am ştiut – profetă vrăjitoare – / S-atrag cu-a tainelor şi-a basmei rază /* ***Poeţi cu inimi ceruri doritoare***" (O. IV, 211).

Poetul este întemeietor de lumi semantice. Creativitatea poetică este asimilată creativităţii visului, creativităţii mitice sau este consubstanţială creativităţii divine. V. Alecsandri îşi semantizează poetic visul de iubire: „*Sau visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe / Şi iubind-o fără margini scrie «****visul de poet****».*" (O. I, 32). Silfii de lumină din prima variantă a poemului ***Mureşanu*** armonizează gîndirea şi visarea: „*În marea Somniei ce-n unda-i combină / Tristeţă cu rîs, /* ***Cufundă, poete, gîndirea-ţi senină, / Seninul tău vis!***" (O. IV, 476). În „*încercarea de mitologie română*" ***Genaia*** creativitatea are esenţă mitică; într-un imaginar care îşi caută coerenţa, orbul poet Rom face ale sale atribute ale unei lumi deja existente (de la care învaţă *iubirea, disperarea, durerea*) şi întemeiază el însuşi lumea în lăuntrul fiinţei sale; Poetul este ***orb, paşte oile de aur ale gîndurilor sale, visează pămîntul*** (O. IV, 460). În procesul creaţiei este *daimon:* „*Pămîntul* ***gînd al poetului*** *Rom.*" (O. IV, 459), în consubstanţialitate cu creativitatea divină, şi *demon*: „***Demonul poet*** *te-a visat în epopeea sa [...] ca să seci cel mai nobil sînge...*" (O. IV, 461).

Poetul întemeiază, prin forţa închipuirii, lumi mitice, care se supun adevărului poetic dar prin care nu devine accesibil Adevărul absolut: „*În zadar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie / [...] / Ele trec pustiul mîndru şi-apoi se coboară-n mare, / Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare, / [...] //* ***Şi cînd cred s-aflu adevărul mă trezesc c-am fost poet.***" (O. IV, 148).

Întemeietor de lumi semantice prin cuvînt, poetul este întemeietor de limbaj: „*Văd* ***poeţi*** *ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:*" (O. I, 31); limba şi poezia sînt două manifestări ale dimensiunii esenţiale a fiinţei umane: *creativitatea.* Imaginea ***ca un fagure de miere*** deschide drum unei duble înţelegeri: limba supusă legilor armoniei prin creativitatea poeţilor şi limba în funcţie de limbaj poetic, prin care se întemeiază o lume guvernată de armonie.

Prin interogaţia retorică „***Aceasta e menirea unui poet în lume?*** */ Pe valurile vremii ca boabele de spume / Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi ş-uscate*" (O. IV, 288), înscrisă într-o amplă desfăşurare semantico-sintactică şi imagistică în care ironia, autoironia şi satira se alternează, se relevă **poetul** tensionat de întrebări privind esenţa actului creator. Creativitatea poetului nu se poate mărgini la poetizarea de suprafaţă a lumii sau a propriilor trăiri afective; în aspiraţia poetului spre asumarea funcţiei orfice: „***Şi am visat odată să fiu poet****... Un vis / (...) / Voit-am a mea limbă să fie ca un rîu / D-eternă mîngîiere ...* ***şi blînd să fie cîntu-i***" (O. IV, 287), creativitatea poetului, consubstanţială creativităţii divine, înseamnă întemeierea unei ***alte*** lumi: „*Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume, /*

*Aceeaşi lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu fraze-mpestriţată, suflată din nisip. / Nu-i acea **altă** lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod...*" (subl.M.E.) (O. IV, 289). Aşează în perspectiva mimesisului necreator, de care se delimitează ***poetul*** demiurgic, semnele şi imaginile efemerităţii: *val,vreme* (în opoziţie cu *timp*), *vorbă* (opus lui *cuvînt*), *verzi ş-uscate, fraze* (semnul falsităţii şi al desemantizării), *nisip*.

Poetul are funcţie profetică şi mesianică. Poetul Andrei Mureşanu este încărcat cu această funcţie de Principiul Luminii: „*Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră / Că ziua e aproape... Şi **palizii poeţi** / **Profeţi**-s plini de vise ai albei dimineţi. / Profete al luminei! În noaptea-ţi te salut / Şi vărs geniu de aur în corpul tău de lut / [...] // Cîntă, dar cîntă, **tînăr poet**, / Mîn-a ta liră, / Lumea ascultă **gîndu-ţi profet**: / Marea se miră!*" (O. IV, 475).

În desfăşurarea tensiunii din fiinţa interioară a poetului între durerea pricinuită de nereceptarea creaţiei sale şi disprețuirea rolului său: „***Poet** gonit de rîsuri şi îngheţat de vînt, / Ce cînţi ca o stafie căiţii din mormînt,*" (O. IV, 462) şi încrederea în apartenenţa sa la sfera transcendentului: „*Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer*", precum şi în funcţia sa profetică şi de salvare a fiinţei naţionale: „***Poetul**: Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele / Purtînd pe frunte-mi raza a naţiunii mele* ?" (O. IV, 462), ***poetul*** nu poate aparţine efemerului: „*Tu care treci prin lume străin şi **efemer***" (O. IV, 462), tocmai datorită rolului său mesianic: „*Şi **tu vrei ca poetul să fie trecător** / Pe-a ţării sale ţărmuri să n-aibă ce să cînte* ?" (O. IV, 463).

Conţinutul semantic al semnului poetic ***poet*** – expresie a concepţiei eminesciene dintr-o perioadă de entuziasm privind locul poetului în Lume – întruneşte semantica termenului ***bard*** şi a termenului ***poet***, dezvoltînd în **Geniu pustiu** aceeaşi imagine a poetului mesianic, mijlocitor între divinitate şi fiinţa umană ca fiinţă naţională: „***Poeţii**, filozofii unei naţiuni presupun în cuget şi cîntec înălţimile cerului şi-l comunică naţiunilor respective.*" (O. VII, 180), „*...să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspiraţiune, preot durerilor şi bucuriilor, **bardul** lor.*" (O. IV, 185).

În funcţie metapoetică, într-o schiţă de portret în registru auto-ironic, ***Poet*** se defineşte prin imposibilitatea de a armoniza tensiunea creatoare din lăuntrul fiinţei poetice cu aşezarea convenţională în societate: „*Să tot torni la rime rele / Cu dactile în galopuri, / [...] // Nespălat, neras să umbli, / Şi rufos şi deşuchet – / Toate-acestea împreună / **Te arat-a fi poet**.*" (O. IV, 509). Reacţia poetului la o lume care ignoră valorile autentice esenţiale – manifestare a dimensiunii spirituale a fiinţei umane – generează, într-o altă ipostază a registrului ironic, un imaginar al derizoriului: „*Un cîne-i omenirea, cu o căldare veche / De coada lui legată... şi nu-ntrebaţi de ce? / Noaptea **ca şi poeţii îţi urlă la ureche** / [...] / Dar omul are-atîtea: cugetători el are, / **Poeţi**, artişti, istorici, cugetători – căldare.*" (O. IV, 537). Interogaţia retorică „***Căci ce-i poetu-n lume şi astăzi ce-i poetul?** / La glasu-i*

singuratic s-asculte cine vra." (O. IV, 262) dezvăluie dramatismul ***poetului*** care trăieşte condiţia izolării în lumea contingentului, în „*veacul cel de fier*": „*Şi nime nu-ntreabă ce este sau ce era... / O boabă e de spumă, un creţ de val, un nume, / Ce timid se cutează în veacul cel de fier.*" (ibidem).

Este integrat în registru satiric ***poetul*** care trădează esenţa însăşi a creativităţii poetice, prin absolutizarea tehnicii prozodice şi combinatorii: „*Între-**un poet ne-mernic**, ce vorbele înnoadă / Ca în cadenţă rară să sune trist din coadă / Şi-ntre ofiţerul ţanţoş cu spada subsuoară / Alegere nu este, alegerea-i uşoară.*" (O. IV, 289). ***Poetul*** autentic – prin însăşi natura lui în conflict cu spaţio-temporalitatea socială în care se află – converteşte în poezie blestemul însuşi, prin încărcătura semantică cu care îl investeşte: „*Sincer, îţi vine soartea s-o sudui, s-o blestemi: / Blăstemurile înseşi **poet** te-arată iarăşi.*" (O. IV, 289). Procesul de creaţie poetică este la el tensiune permanentă între *reflecţie* şi *fantezie*, structurarea prozodică întîrzie pentru că stă în legătură intimă cu instituirea sensului: „*...un om care stă noaptea ş-a minţii adîncime / În strofe o desface şi o aşază-n rime... / Soldatul spune glume uşoare – tu petreci... / Pe cînd poetul gingaş, cu mersul de culbeci, / E timid...*" (O. IV, 290). Verbul ***a desface*** este acelaşi din imaginarul cosmogonic: „*De-atunci negura eternă **se desface** în făşii*" (O. I, 132). În actul poetic, asemeni actului demiugic originar, lumea presemantică din Eul interior al poetului trece în lumea semantică a poemului captată prin strofe, rime etc.

Într-un context ironic – în sensul ironiei metafizice – ***poetul*** îşi dezvăluie ipostaza de revoltat împotriva principiului răului care guvernează lumea: „*Dar nu – ce zic? Tu blastemi, **poete**... Cată bine / Căci lumea e creată anume pentru bine / N-o spun aceasta popii şi cărţile lor vechi, / De mii de ani nu sună legenda în urechi?*" (O. IV, 300).

Condiţia de ***poet*** este un har pe care fiinţa şi-l asumă indiferent de aşezarea ei în lume. În registru încărcat ironic al imaginarului din ***Cugetările sărmanului Dionis***, poetul ipotizează, autoironic, o altă condiţie fiinţială care, însă, nu ar duce la pierderea harului poetic ci ar provoca numai schimbarea limbajului în care creativitatea se manifestă: „*De-ar fi-n lume numai mîţe – **tot poet aş fi**? Tot una: / **Mieunînd** în ode nalte, tragic **miorlăind** – un Garrick,*" (O. I, 48).

2. Ca generator de sensuri prin imaginarul pe care îl instituie sau numai îl provoacă, semnul poetic ***poet*** introduce sau dezvoltă în procesul de semnificare diverse atribute ale creativităţii poetice.

Creativitatea poetică este perspectiva din care este percepută armonia artei muzicale: „*Astfel notele murinde / Blînde, palide, încet / Zbor sub mîna-ţi tremurînde, / **Ca dulci gînduri de poet.***" (O. I, 18) a cîntăreţei care va lua în stăpînire fiinţa interioară a poetului şi va determina perceperea lumii imediatului din perspectiva poeziei: „***Ca a nopţii poezie** / [...] / Cu glas tainic, lin, amar / (...) / Răpişi sufletu-mi în dor.*" (ibidem).

Scanned with OKEN Scanner

Invocarea raportului *poet-muză* dintr-o temporalitate percepută mitic instituie o relație de consubstanțialitate în ființa interioară a poetului între iubire și creativitatea poetică: „*Te văd mișcînd încet a tale buze, / Șoptind ca-n vis la triste, dulci cuvine. // Urechea mea pîndește să le-auză – Abia-nțelese, pline de-nțeles – / **Cum ascultau poeții vechi de muză.** // [...] // Frumosul chip în voluptos repaos / Pătruns-au trist și duce în cîntare-mi. / Ființa ta gîndirii-mi am adaos.*" (O. IV, 283; O. IV, 285).

Situarea poetului Mureșanu sub semnul lui Orfeu – ***miticul poet*** – anticipă încă din poemul ***Epigonii*** perspectiva în care se înscriu diferitele întrupări ale ***poetului*** și care se va impune ca o cale principală de instituire a universului poetic eminescian: „*Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită, / Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită, / Cheamă piatra să învie ca și **miticul poet**, / Smulge munților durerea, brazilor destinul spune*" (O. I, 32).

Într-un imaginar marcat oximoronic, semnul ***poet*** intră în structura complexă a unei imagini în care dimensiunea rațională a ființei umane – în ipostază imperială – se armonizează cu dimensiunea poetică în instituirea și perceperea frumuseții absolute: „*Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie, / Braț molatic **ca gîndirea unui împărat poet**, / Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,*" (O. I, 29).

Poetul-rege Solomon este nucleul semantic al unei tensiuni între cîntecul emblematic al unei civilizații așezate sub semnul sacrului și cîntecul desacralizat, minat de iubiri pătimașe, care duce la distrugerea aceleiași civilizații: „*Solomon, **poetul rege** tocmind glasul unei lire / Și făcînd-o să răsune o psalmodică gîndire, / Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet;*" (O. IV, 115). **(D.I.)**

POETIC Definește metaforic, în funcție de epitet, limbajul firii; armonia muzicală a Firii este asimilată lumii armonioase a poeziei: „*Iar rîul suspină de blînda-i durere / **Poetic murmur.***" (O. I, 3), „*Molatec și dulce prin cîmpuri se pierde / **Poeticul rîu***" (O. I, 247).

În aceeași perspectivă metaforică este percepută, în amintire, lumea plină de visuri a copilăriei, cu șoaptele îndrăgostiților: „*Să mai salut o dată colibele din vale, / [...] / Ce respirau în taină plăceri mai naturale, / Visări misterioase, **poetice șoptiri.***" (O. I, 6), cu cărările întortocheate ale codrului plin de mistere: „*Să văd ce eu atîta iubeam odinioară: / A codrului tenebră, **poetic labirint;***" (ibidem). **(D.I.)**

POEZIE Două sînt direcțiile de semnificare în care intră semnul poetic ***poezie***: (1) actualizarea semnificației denotative, (2) generarea de semnificații metaforice.

1. În funcție metapoetică, termenul intră, prin variate relații semantico-sintactice, într-un imaginar de diferite dezvoltări care revelă esența poeziei în concepția

eminesciană. În dezvoltarea predicaţiei metaforice complexe din ***Epigonii***: „*Ce e **poezia**? Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea.*" (O. I, 36), imaginile ***înger*** şi ***icoană*** situează creativitatea poetică în sfera sacrului, ***strai de purpură şi aur*** îi dezvăluie dimensiunea mitică, varianta *înaltă, de sărbătoare*, a limbajului, ***joc de icoane şi de glasuri tremurate***, dimensiunile plastică şi muzicală ale limbajului poetic în funcţie ontologică: ***peste ţărîna cea grea***.

Prin sintagma ***glasul poeziei***, creativitatea poetică este înscrisă în sfera sacrului ca limbaj – limbaj întemeietor, asemeni limbii originare, şi îşi întăreşte această esenţă prin relaţia imagistică în care intră cu semnul poetic ***înger*** şi, prin acesta, cu imaginalul divinităţii: „*La picioarele Mariei / [...] / **Blînd ca glasul poeziei**, / Sta un înger cugetînd; / Şi-a luat arpa-i de aur*" (O. IV, 53).

Poezia** are atributul **eternităţii.

Chiar dacă ar accepta să primească, pe căi magice, condiţia eternităţii, fiinţa umană s-ar afla în lăuntrul aceleiaşi lumi fenomenale, prin reiterarea automată, în curgerea timpului, a aceloraşi ipostaze: „*Dar la ce să beau din lacul ce dă viaţă nesfîrşită, / Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită, / Cu aceleaşi lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?*" (O. IV, 151). Numai lumea *poeziei* s-ar putea sustrage suveranităţii morţii: „*Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemurirei, / E o picătură-n **vinul poeziei** ş-a gîndirei, / Dar o picătură numai.*" (ibidem); întemeiată pe funcţia imaginantă a creativităţii umane, *poezia* eliberează fiinţa umană de tensiunea incercărilor de descifrare a sensurilor din cartea lumii, prin funcţia gîndirii: „*Şi de-aceea **beau păharul poeziei înfocate.** / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / Să citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris.*" (ibidem)

***Poezia – cale de cunoaştere şi de aşezare în lume**, alături de ştiinţă şi filozofie*

Încercate, toate aceste căi se dovedesc neînstare să ducă la o aşezare autentică a fiinţei umane în lume: „*Dibuit-am în ştiinţe, în maxime,-n **poezie**, / Dară toate îmi părură sură, stearpă teorie.*" (O. IV, 512). Va fi o astfel de cale iubirea – chiar în trăirea ei dureroasă: „*Pînă cînd... blestăm momentul!... Pîn ce-a fost să te-ntîlnesc.*" (ibidem).

Într-un registru în care alternează ironia cu satira, care trece şi în pamflet, într-o amplă succesiune de imagini în care toate ipostazele fiinţării umane sînt descoperite în minciuna lor, intră şi ***poezia***, ca irealitate a frumosului, pe fondul irealităţii adevărului: „*O, adevăr sublime – o tinichea şi paie / **O, poezie mîndră –o, buiguit nerod.***" (O. IV, 220).

Poezia situează istoria fenomenală a omenirii în lumea irealităţii conotată mai degrabă negativ, sub aspectul întrebării adevărului: „*Istoria omenirei cu **regi de***

Scanned with OKEN Scanner

***poezie**, / Cu regii de războaie e ca și un poem;*" (ibidem) în contextul imagistic în care dominant este scepticismul generalizat: „*Cugetători ai lumei! O, împuțiți eterul / Cu sisteme înalte (...) // O drăngăniți pe gînduri voi muzici; voi sculptor, / [...] / Și voi artiști dramatici, strîmbați-vă la lună, / Pictori, eternitatea v-așteaptă c-o cunună.*" (O. IV, 221).

Poezie** înseamnă **creativitate și lume creată.

În „*proiectul de mitologie română*" ***Genaia, poezia*** este lume întemeiată prin suprapunerea celor două principii: *daimonismul* (principiul creației) și *demonismul* (principiul răului): „*Demonul poet te-a visat în epopeea sa [...], te visase ca să seci cel mai nobil sînge din vinele omenirii [...] orice simțire din inimă, orice idee din cap. Iată **poezia** lui împlinită – iată cum își închipuie el pămîntul.*" (O. IV, 461).

Poezia** în **funcție de tranfigurare

Poetul aspiră spre condiția orfică: „*Voit-am a mea limbă să fie ca un rîu / D-**eternă mîngîiere... și blînd să fie cîntu-i.***" (O. IV, 287) dar trăiește drama neîncrederii în puterea de a capta, prin transfigurare poetică, în lumea semantică a creației sale *frumusețea divină* a femeii care i-a luat în stăpînire ființa profundă: „*Acum... acuma visul văd bine că mi-l mîntui. / Căci toată **poezia** și tot ce știu, ce pot, / Nu poate să descrie nici zîmbetu-ți în tot. / Te-am îngropat în suflet și totuși slabii crieri / Nu pot să te ajungă în versuri și descrieri.*" (O. IV, 287).

Prin transfigurarea lumii realului, ***poezia*** întemeiază lumi semantice autonome, prin care ființa umană și ființa lumii se află într-o armonie deplină: „*Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume, / [...] / Nu-i acea **altă** (subl.M.E.) lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod... / Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocean, cer*" (O. IV, 289). De aceea, ea nu poate fi guvernată, nici de aspirația spre imitarea necreativă a frumosului prin perfecționarea formei: „«*Să reproduci frumosul în forme» ne înveți; / De-aceea **poezia**-mi mă împle de dispreț...*" (ibidem), nici de simpla dezvoltare a unui joc al structurilor expresiei, chiar spectaculos: „*Și să cat numai atîta / Cum cuvintele se-nnoadă / Ș-amețite pe hîrtie / Sună prea frumos din coadă. // [...] Și pe public s-amețească / Săltărețele dactiluri // Dacă asta-i **poezie** / Zece mii pe zi pot face.*" (O. II, 235).

Desacralizarea poeziei

Credința în atributele esențiale ale poeziei impune respingerea transformării ei în marfă. Este respinsă, în registru satiric, ***poezia*** – cale de ascensiune pe scara socială: „*Nici n-am făcut poemuri spre laudele unor cucoane / A cărora bărbați fi-vor miniștri curînd / Și de-aceea sînt astăzi horopsit de puternica ceată / Celor ce **pin poezii caută sfîntul budget.***" (O. II, 251) sau care rezultă din trădarea unor trăiri profunde printr-o poetizare artificială, în acord cu orizontul de așteptare al

unui receptor care să poată astfel mima sentimente netrăite: *„Ei cer să cînt... durerea mea adîncă / S-o lustruiesc în rime şi-n cadenţe / Dulci [...] / Să fac cu* ***poezia*** *mea cea dulce / Damele să suspine, ce frumoase / Pot fi poentru oricine. Pentru mine / Nu.*" (O. IV, 103).

Semnificaţia denotativă a termenului ***poezie*** se actualizează în diferite variante, în funcţie de structurile în care se integrează în dezvoltarea semantică şi stilistică a diverselor poeme.

Semnifică genul estetic pe care îl numeşte în sine, ca termen metalingvistic, şi în dezvoltarea lui, într-o sintagmă metaforică: ***rege al poeziei***, prin care este aureolată axiologic creaţia poetică a lui V.Alecsandri, interpretată în „micromedalionul" din poemul ***Epigonii***, printr-o reţea de imagini care îi revelă dominanta stilistică (*vecinic tînăr şi ferice, veselul*), precum şi ipostazele acesteia, înscrisă în modele stilistice proprii creativităţii populare (*doină, fluier, basm*): *„Ş-acel* ***rege-al poeziei****, vecinic tînăr şi ferice, / Ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice, / Ce cu basmul povesteşte – veselul Alecsandri,*" (O. I, 32).

În perspectiva raportului *poet-poezie-societate*, termenul semnifică însuşi actul creator sau actul creator şi poezia-rezultat al creaţiei. Situată de societate sub semnul derizoriului, creaţia este echivalată, în registru autoironic, cu mizeria, sărăcia: *„Pentru mine e totuna: / De-oi petrece-ncă cu mîţe şi cu pureci şi cu luna, / Ori de nu – cui ce-i aduce?* ***Poezie – sărăcie****!*" (O. I, 49).

Faţă cu nerecunoaşterea de către societate a importanţei ***poeziei***, poetul este tentat să abandoneze actul creaţiei, care înseamnă mizerie şi izolare: *„Nici nu ştii că de mult* ***am pus poezia de o parte*** */ Şi cu prostii de jurnal zilnica pîne cîştig*", (O. II, 251), *„Ah! de cîte ori voit-am / Ca să spînzur lira-n cui /* ***Şi un capăt poeziei / Şi pustiului să pui****;*" (O. I, 105) / *„****Şi un capăt poeziei / Şi mizeriei să pui***" (O. II, 41), atitudine anulată de însăşi forţa internă a creativităţii fiinţei poetice, care îşi face din starea de singurătate şi melancolie (întristare liniştită), condiţie asumată şi principiu de întemeiere a poeziei autentice: *„Dar atuncea greieri, şoareci, / Cu uşor măruntul mers, / Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face vers.*" (O. I, 106), *„Voi veniţi sînteţi solii /* ***Întristării liniştite***" (O. II, 41). Cum *închipuirea*, în care îşi are izvorul ***poezia***, este parte din fiinţa poetică, ***poezia*** nu poate fi abandonată. Nici iubirea, cu care este consubstanţială. Singura cale rămîne starea de însingurare: *„Vezi tu, închipuirea în veci îmi e tovarăş / Un vis, ca o poveste, în veci revine iarăşi / [...] Să văd ah, pămînteasca-mi, duioasa-mi zeitate... / Fugi! Fugi! Ce te aşteaptă cu mine într-un veac / În care* ***poezie şi visuri*** *sînt un fleac?*" (O. IV, 290).

În dezvoltarea semnificaţiei metaforice, ***poezie*** revelă, în raport semantico-sintactic cu ***basm***, o temporalitate mitică, în care cugetarea şi fantezia se aflau într-o stare de armonie pe care se întemeia armonia între esenţa interioară a lumii şi manifestarea ei exterioară, între stratul de adîncime şi stratul de suprafaţă: *„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, /* ***Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii,***" (O. I, 29).

Scanned with OKEN Scanner

Pe fondul acestei perceperi a unei temporalități mitice a lumii, într-o perspectivă în care creativitatea estetică și iubirea se întîlnesc sub semnul sacralității frumosului, starea de libertate interioară, proprie creativității estetice, caracterizează ființa poetului stăpînit de iubire: *„Astfel eu, pierdut în noaptea unei **vieți de poezie**,"* și în această armonizare între starea de iubire și starea de creație se generează procesul de transfigurare poetică a lumii realului (aici ființa iubită): *„Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără foc, / Și-am făcut din tine-un înger, blînd ca ziua de magie, / [...] // Am văzut fața ta pală de o bolnavă beție, / Buza ta învinețită de-al corupției mușcat, / Și-am zvîrlit asupră-ți, crudo, **vălul alb de poezie** / Și paloarei tale raza inocenței eu i-am dat."* (O. I, 29).

Semnul poetic ***poezie*** dezvoltă o imagine prin care ființa poetului percepe frumusețea nopții și prin ea armonia divină a cîntecului și a frumuseții umane: *„**Ca a nopții poezie**, / [...] / C-un glas tainic, lin, amar, / Tu cîntare întrupată! / [...] Apărînd divinizată, / Răpișsufletu-mi în dor."* (O. I, 18). **(D.I.)**

PIESĂ Sensul metaforic dezvoltat de semnul poetic ***piesă***, component al cîmpului semantic generat de alegoria ***lumii ca teatru***, este cel de combinație existențială unică, prescrisă, care se desfășoară una și aceeași, în mod continuu, pe scena lumii, cu schimbarea doar a participanților.

Cu acest sens, substantivul ***piesă***, determinat de adjectivul pronominal de identitate, intră în opoziție cu substantivele ***măști*** și ***actori***, precedate de adjectivul pronominal nehotărît, de diversitate: *„Alte măști, aceeași **piesă**, / **Alte** guri, aceeași gamă, / Amăgit atît de-adese / **Nu spera și nu ai teamă.**"* (O. I, 196), *„Alți actori, aceleași **piese**"* (O. III, 101), *„Alți actori, aceeași **piesă**"* (O. III, 96). Aranjamentului prestabilit de roluri, pe care îl reprezintă ***piesa***, individul trebuie să-i opună rezistență, spre a-și dovedi înțelepciunea, dacă înțelege corect dinamica universală.

Prin determinanți și prin jocul *singular/plural*, în cele mai multe contexte se instituie opoziția *identic/variabil*, opoziție între repetabilitatea fenomenalului și schimbarea continuă a celor care i se integrează. ***Piesei*** îi este specifică imutabilitatea conținutului, fie în registru grav, fie în variantă comică: *„Alți actori, acel[e]ași **piese** / [Fie] farsă, fie dramă"* (O. III, 107). **(I.A.)**

POVESTE Semn poetic absolut, termenul **poveste** este component al lexicului esențial prin care se întemeiază lumea semantică eminesciană. Cîmpul său de semnificare se întîlnește cu ***poezia***, prin două principii care guvernează creația din cultura orală pe care o numește: (a) suspendarea hotarului dintre realitate și irealitate, (b) așezarea ființei umane în raport cu ființa lumii din perspectiva stratului cel mai profund. În/prin ***poveste*** ca și în/prin ***poezie***, omul iese din temporalitatea

Scanned with OKEN Scanner

istorică a lumii fenomenale, lume cu determinări exacte în care este împins din toate părţile, se eliberează, spre a se descoperi în temporalitatea sacră. „*Poate că* ***povestea*** – scrie Eminescu în ***Archaeus*** – *e partea cea mai frumoasă a vieţii omeneşti.*" (O. VII, 282). ***Povestea***, ca şi ***poezia*** au în cel mai înalt grad capacitatea de a deştepta în fiinţa umană dimensiunea imaginantă.

Cu această înţelegere, semnul poetic ***poveste*** dezvoltă (1) o direcţie de semnificare specifică, proprie esenţei lumilor semantice pe care le întemeiază, şi alte direcţii, comune cu alte semne poetice, în care sînt atrase (2) Fiinţa lumii, (3) Fiinţa umană, (4) Lumea creaţiei poetice.

1. Termenul ***poveste***, numind una din categoriile fundamentale ale culturii orale, semnifică o cale de deschidere a fiinţei umane spre cunoaşterea semnelor din cartea lumii: „*Mama-i ştia atîtea* ***poveşti****, pe cîte fuse / Torsese în viaţă... deci ea l-au învăţat / Să tîlcuiască semne ş-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a rîului curat.*" (O. IV, 319).

Vîrsta copilăriei, deschisă intrării în comunicare cu Fiinţa lumii, prin intrarea în starea de minunare în lumea miraculoasă, fantastică a ***poveştii***: „*...i se păru c-aude şoptirea acelor moşnegi bătrîni care, pe cînd era mic, povesteau în timp de iarnă, ţinîndu-l pe genunchi,* ***poveşti fantastice...***" (O.VII, 99), cu sensuri încărcate de mister, păstrată în adîncul fiinţei poetice, este trăită dureros, cînd fiinţa umană este luată în stăpînire de sentimentul curgerii ireversibile a timpului: „*Căci nu mă-ncîntă azi, cum mă mişcară /* ***Poveşti*** *şi doine, ghicitori, eresuri, // Ce fruntea-mi de copil o-nseninară.*" (O. I, 201).

Lume a închipuirii, ***povestea*** este o lume în care se intră abandonînd lumea cea exactă, din temporalitatea realităţii: „*Iar eu s-ascult pe gînduri şi să mă uit de lume, / Cu mintea s-umblu drumul* ***poveştilor*** *ce-aud..*" (O. IV, 81). Verbul ***a uita***, prin situarea la reflexiv, integrat într-o structură sintactică neobişnuită, semnifică deopotrivă ieşirea din lumea fenomenală şi abandonarea propriei identităţi, dependentă de această lume.

Cale de ieşire din temporalitatea fenomenală, ***poveştile bătrîne*** deschid fiinţa păstorilor din poemul ***Dumnezeu şi om*** spre perceperea manifestării sacrului în lume; ei văd steaua care vesteşte naşterea lui Isus: „*Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin / Povestind* ***poveşti bătrîne****, au văzut păstorii steaua / [...] / Şi-au urmat sfinţita-i cale către staulul divin.*" (O. IV, 192).

2. Existenţa naturii primeşte încărcătură mitică prin perceperea ei ca o lume de ***poveste***; înscrierea în această direcţie de semnificare se face mai întîi prin poziţia privilegiată – în titlu, cu împletirea funcţiei paratextuale cu funcţia metatextuală – ***Povestea*** *codrului,* ***Povestea*** *teiului*, prin sintagme în care intră în relaţii sintactice cu semne poetice cu sarcină mitică în poezia eminesciană (***codru, tei***) şi prin

Scanned with OKEN Scanner

desfășurarea lumilor semantice ale poemelor astfel intitulate ca spațiu al împlinirii iubirii. Nu povestea (legenda) codrului sau a teiului este povestită, ci ***codru*** și ***tei*** se constituie în centri semantici cu aceeași iradiere – mitică și cu aceeași funcție – transcenderea spațio-temporalității fenomenale.

Într-un imaginar specific basmului, întemeiat începînd cu asumarea funcției paratextuale (***Povestea*** *codrului*), și universului poetic eminescian, semnul poetic ***poveste,*** modalitate de manifestare a limbajului Firii, adînceşte semantica mitică a unei lumi miraculoase: „*Filomele-i ţin orchestrul / Şi* ***izvoare spun poveşti.***" (O. I, 101), ceea ce face posibilă armonizarea ființei umane, prin iubire, cu ființa Lumii.

Dezlănțuirea firii ca expresie a titanismului mitologic al oceanului care se vrea una cu înaltul cerului, ***povestea*** reinstituie, prin generarea visului, armonia cosmică: „*Cum oceanu-ntărîtat turbatu-i! / [...] / Rănit de fulgere el se înmoaie / Şi* ***c-o poveste îl adoarme-o boare*** */ Şi-n vis – un cer în fundu-i se îndoaie.*" (O. IV, 182)

3. Prin încărcătura de vrajă, farmec, mister, lumea semantică a ***poveștii***, aflată sub semnul irealității și al visului, este imaginea în care se reflectă și se lasă (re)recunoscută o altă dimensiune esențială a ființei umane – *iubirea*: „*Ce frumos era în crînguri, / Cînd cu ea m-am prins tovarăş! /* ***O poveste încîntată*** */ Care azi e-ntunecată...*" (O. I, 122). Împlinită iubirea, ființa umană intră, prin vis, în comunicare cu ființa lumii: „*O, priviți-i cum* ***visează*** */* ***Visul codrului*** *de fagi! / Amîndoi* ***ca-ntr-o poveste*** */ Ei îşi sînt aşa de dragi!*" (O. I, 101).

Povestea poate institui starea de *irealitate* – deschidere pentru comunicarea între îndrăgostiți: „*Şi mi-i spune-atunci* ***poveşti*** */ Şi minciuni cu-a ta guriță, / Eu pe-un fir de romăniță / Voi cerca de mă iubeşti.*" (O. I, 55).

Frumusețea absolută a ***poveștii-iubire***, în afara oricărui rost exterior deschiderii totale a ființei, ***povestea*** – *iubirea* ***zadarnică*** – este singura în măsură să elibereze ființa din prizonieratul lumii realului: „*Vezi tu, eu te-aş vrea timid, un blînd băiet să-mi spună / Cu ochii plini de visuri* ***zadarnice poveşti,*** */ S-adorm plecîndu-mi tîmpla la tîmpla ta – nebună!*" (O. IV, 323). Reîntoarcerea temporalității trăirii totale a iubirii este imposibilă în condițiile închiderii ființei minate de scepticism: „*Aşa cum te visasem ai fost, dar nu mai eşti. // [...] Pătate de-ndoiele a vieții tale vise – / [...] / Dar nu mai crezi în visuri, căci nu mai crezi nimic.*" (ibidem).

Rămasă într-o temporalitate îndepărtată în trecut: „*Căci astăzi dacă mai ascult / Nimicurile-aceste, / Îmi pare-o veche, de demult /* ***Poveste.***" (O. I, 188), dar păstrată în adîncul ființei, iubirea poate fi redeşteptată, în sacralitatea de odinioară, prin perceperea limbajului firii: „*Cu degetele-i vîntul loveşte în fereşti, / Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor* ***poveşti,*** */ Şi-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci / Cu ochii mari în lacrimi, cu mîni subțiri şi reci;*" (O. I, 107).

Trăită cu toată ființa încărcată de tensiune ca asumare a durerii existențiale: „*Şi cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori şi mă cutremuri, / De îmi pare* ***o poveste de***

amor din alte vremuri;" (O. I, 155), într-o temporalitate minată de scepticism şi îndoială, iubirea pierde atributele care o suprapuneau lumii întemeiate prin ***poveste***: *„Şi **nu e blînd ca o poveste** / Amorul meu cel dureros*" (O. I, 211), concomitent cu înscrierea fiinţei iubite într-un imaginar oximoronic: *„Un demon sufletul tău este / Cu chip de marmură frumos.*" (ibidem).

Epitetul *stranie* (*stranie **poveste***) asimilează iubirea lumii de ***poveste*** prin încărcătura de mister, care o face incompatibilă cu perceperea raţională: *„Dar azi pui capăt tragic / Astei **stranie poveşti**...*" (***Minte şi inimă***, O. IV, 526).

Percepută iubirea ca intrare în ***poveste***, ieşire din lumea fenomenală şi aşezare într-o spaţio-temporalitate miraculoasă, lumea semantică a ***poveştii*** este o lume exemplară în desfăşurarea imaginarului lumii iubirii. Frumuseţea misterioasă, ireală, a fiinţei iubite este percepută în perspectiva lumilor din poveştile Orientului: *„Să mi se pară cum că creşti / De cum răsare luna / **În umbra dulcilor poveşti** / Din nopţi o mie una.*" (O. I, 185) sau prin imaginea zînelor, din poveştile româneşti: *„Ca **o zînă din poveşti** / Ea e naltă şi uşoară.*" (O. IV, 509), *„**Zînă** din păduri / Umbră **din poveşti***" (O. IV, 441). Frumuseţea feminină este manifestare a frumuseţii arhetipale din ***poveste***: *„A fost odată **ca-n poveşti**, / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărăteşti, / O prea frumoasă fată.*" (O. I, 167) Unicitatea fetei de împărat este adîncită, în perspectivă mitică, printr-un imaginar complex în care mai intră spaţiul uranian şi spaţiul sacru: *„Şi era una la părinţi / Şi mîndră-n toate cele, / **Cum e fecioara între sfinţi** / **Şi luna între stele.***" (O. I, 167).

Unicitatea fiinţei iubite din lirica de dragoste este revelată prin semantica termenilor care generează imaginea: ***mireasă***: *„O vis ferice de iubire, / **Mireasă blîndă din poveşti**, / Nu mai zîmbi!*" (O. I, 117), ***crăiasă***: *„Pluteai ca o uşoară **crăiasă din poveşti**.*" (O. IV, 410). Situată într-o poziţie privilegiată, sintagma-titlu ***crăiasa din poveşti*** nu numai anunţă, ci şi revelă o lume cu atribute magice, *„o lume ca nelumea*", în care starea de vrajă nu se instituie numai prin semantica generată de imaginar, ci şi prin armonia muzicală a expresiei. Construită astfel, printr-o perfectă îngemănare între ritmul muzical şi ritmul imaginarului, starea de aşteptare încărcată de mister şi de miraculos trece dinspre exterior spre fiinţa interioară a *crăiasei din poveşti*: *„Ea se uită... Păru-i galben, / Faţa ei lucesc în lună, / Iar în ochii ei albaştri / **Toate basmele s-adună.***" (O. I, 73).

Într-un imaginar desfăşurat în registru ironic, al idolatriei păgîne, imaginea ***crăiasa din poveşti*** îşi păstrează semantica de exemplaritate, accentuînd aşezarea sub semnul ridicolului a amorului lui Xerxes pentru platani: *„Şi Xerxes se-ndrăgeşte mai iute de-un copac: / Platanu-mpodobeşte el ca pre o mireasă / [...] / Şi vîrfu-ncununează surguci împărăteşti / Să semene cu-o **mîndră crăiasă din poveşti**;*" (O. IV, 268).

Poveştile asire sînt invocate pentru frumuseţea provocatoare a femeii ispitoare într-un imaginar al pregătirii căderii civilizaţiei Sionului: abandonînd sfera sacrului,

Solomon provoacă distrugerea templului: „*Dar ieşind din templul sacru lasă gîndul lui să cadă / [...] – el dă lirei alt acord / Căci femeile-l aşteaptă cu şireata lor zîmbire, / Brune unele ca gînduri din* ***poveştile asire****, / Alte blonde cu păr de-aur – vise tainice de Nord.*" (O. IV, 116).

Poveste *– semantizare a curgerii evenimențiale a vieții*

În poemul ***Strigoii***, prin ***poveste***, Arald, pentru a-şi stăpîni disperarea, îşi comunică sieşi, la catafalcul logodnicei, regina dunăreană, trăirea propriei vieți, în căutarea unui sens: „*El ar răcni ca leii, dar vai! Nu poate plînge. / De zile trei* ***îşi spune povestea vieți-ntrege***:" (O. I, 88). Pentru bătrînul mag, întîmplările fantastice guvernate de magie ale iubirii dincolo de moarte dintre Arald şi regina dunăreană *sînt uitate* într-o ***poveste*** care transcende timpul: „*Bătrînu-şi pleacă geana şi iar rămîne orb, / [...] El numără în gîndu-i şi anii îi adună, / Ca* ***o poveste-uitată*** *Arald în minte-i sună, / Şi peste capu-i zboară un alb ş-un negru corb.*" (O. I, 98).

Luat în stăpînire de o stare de criză, eul poetic trăieşte sentimentul scindării de Sinele său profund prin trecerea propriei vieți în semantica unei poveşti rostite de o ființă străină: „***Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost*** */ De-mi țin la el urechea – şi rîd de cîte-ascult / Ca de dureri străine? Parc-am murit de mult.*" (O. I, 71). Această scindare a eului se regăseşte într-o variantă manuscris care pune direct, „față în față", viața trăită şi semantizarea ei prin ***poveste***, cu înscrierea în perspectivă mitică: „***Ca o poveste*** *să-mi aud viața /* ***Ca pe un mit*** *eu să mă văd pe mine.*" (O. I, 381) şi cu aşezarea, în cheie metafizică, a raportului *viață-poveste* în interiorul raportului dintre *aparență* şi *esență*: „*...în mine bate inima lumei / Şi tot ce simte ea şi eu simțesc / Ah despre asta nimenea nu spune /* ***Şi asta-i diferința între viață şi poveste*** */ [...] De-aceea nimeni, nimeni nu vorbeşte. Ei nici văd fața, ei văd sfinxul rece / Ei văd icoana, înțelesul nu.*" (O. I, 381).

Lipsită de atributele specifice ale lumii semantice proprii, ***poveste*** semnifică în negativ. Semnul poetic este integrat (a) într-o imagine a condiției ființei umane care se descoperă lipsită de o dimensiune esențială – *creativitatea*: „*O, teatru de păpuşe... zvon de vorbe omeneşti, /* ***Povestesc ca papagalii*** *mii de glume şi* ***poveşti*** */ Fără ca să le priceapă...*" (O. I, 157), (b) într-o imagine a desfăşurării istoriei evenimențiale în care omul nu poate schimba nimic din esența dinamicii sociale: „*...principiul rău / Nedreptul şi minciuna al lumii duce frîu; / Istoria umană în veci se desfăşoară, /* ***Povestea****-i a ciocanului ce cade pe ilău.*" (O. I, 62).

Înțeleasă lumea ***poveştii*** ca *închipuire amăgitoare*, într-un joc al aparențelor care ascund esența, în perspectivă metafizică, moartea şi viața sînt, în fapt, ipostaze în permanentă alternare ale Ființei „ce nu moare": „*Tot ce a fost tot ce va fi / De-a pururi fața este / Şi basmul stins al stingerii / Părere-i şi* ***poveste.***" (O. II, 388). Atributul *eternității*, cu care este însoțită ***povestea morții*** în ***Confesiune***, nu suspendă această alternare: „*Moarte şi nemurire sînt numai umbre-a mele.*" (O. IV, 502).

Scanned with OKEN Scanner

4. Semnul poetic ***poveste*** se înscrie, în poemul ***Povestea***, într-o modalitate de semnificare similară celei dezvoltate în poemele ***Povestea codrului*** şi ***Povestea teiului***, prin poziţia paratextuală, dar aici instituie o altă lume semantică având în centru fiinţa umană în raport cu temporalitatea istorică. Prin funcţia lor simbolică, personajele-voci lirice dezvoltă, pe de o parte, viziunea lui Eminescu privind semantizarea mitică a istoriei fenomenale, prin creaţia populară: *„Ştefan: [...] Înmormîntat de secoli în neagra vecinicie / Şi stins din mintea lumei cea rece şi pustie, / Înfăşurat de slava-mi – simţeam că nu trăiesc, / Decît numai* ***în basmu şi-n cîntec bătrînesc***" (O. IV, 467), pe de alta, un principiu al poeticii eminesciene tocmai în sensul asimilării lumii întemeiate prin/în poezie cu lumea poveştii: *„Poesis [...] Şi azi chem fantazia cu florile-i rozalbe, / Revoc trecutu-n viaţă [...] / Amestec cu flori dalbe durerea-nnebunită, / Turnînd în cupe de-aur aroma cea amară. /* ***Nu voi să fie-aievea... să fie, nu... să pară.*** */ Trecut apari din noapte... iluziuni din cer / Făceţi a voastre umbre* ***să pară adevăr.***" (ibidem).

Poveste *– imagine a tensiunii actului creator*

În imaginarul dinamicii interne a actului de creaţie, semnul poetic ***poveste*** intră deopotrivă cu specificul lumii semantice interne şi cu funcţia de provocare a creativităţii poetului: *„Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti, / Să cuget basme mîndre,* ***poetice*** *poveşti."* (O. IV, 81). Se regăsesc în imaginarul cu centrul semantic în semnul poetic ***poveste***, aduse la un loc, viziunea lui Eminescu asupra raportului dintre ***poveste*** şi fiinţa umană: „S-*ascultăm* ***poveştile*** *căci ele cel puţin ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni, să ne amestecăm visurile şi gîndirile noastre cu ale lor."* (O. VII, 282) şi concepţia eminesciană despre raportul dintre fantazie şi reflecţie: *„Atuncea focu-mi spune* ***povestea*** *a mai frumoasă. / Din el o aud astfel cum voi să o aud / Ş-amestec celelalte cu glasu-i pîlpîit. / Şi mîndru-acest amestec gîndirea mi-o descoasă, / O-nşiră-apoi iarăşi cum dînsa a voit."* (O. IV, 81).

Lume a ficţiunii, cu sensuri profunde, care rămîn nepătrunse în esenţa lor, ***poveste*** revelă condiţia dramatică a creatorului minat de sentimentul zădărniciei artei sale, în pofida căii pe care o deschide spre transcendent: *„Ca* ***povestea*** *cea sărmană care nimeni n-o-a-nţeles / Trec prin vremea tristă, vană, / Cum prin secoli un eres. // [...] De ce ştiu ce-i scris în stele, / Cînd în van lumea o-nvoc."* (O. IV, 72).

Credinţa în actul creaţiei atribuie sacralitate lumii întemeiate poetic (***poveştile feerici***), asemeni credinţei prin care lumea divină poate fi transpusă în icoanele bisericii: *„Credinţa zugrăveşte icoanele-n biserici – / Şi-n sufletu-mi pusese* ***poveştile****-i feerici,"* (O. I, 69). **(D.I.)**

A POVESTI În strînsă legătură cu semnul poetic ***poveste***, cu care se află, uneori, în relaţie sintactică, verbul ***a povesti*** intră în imaginarul eminescian cu două

Scanned with OKEN Scanner

componente semantice: „verbalizarea" trăirilor din lumea realului în perspectivă proprie ***poveştii*** şi nararea pe cale orală a lumilor astfel semantizate. Cu acest nucleu semantic, semnul poetic ***a povesti*** atrage în procesul de semnificare metaforică, asemeni semnului ***poveste***, dar într-o mai mică măsură, (1) Ființa lumii, (2) Ființa umană, (3) Creația poetică.

1. Prin relații de predicație metaforică, ***a povesti*** este o altă ipostază de manifestare a limbajului firii. Se caracterizează prin această modalitate de comunicare elementul acvatic: ***izvorul, rîul, pîrîul.*** Despre intensitatea iubirii pe care o provoacă şi despre frumusețea iubitei, ar putea ***povesti***, şi numai în şoaptă, pîraiele: *„Şi la a ta ivire părere-ar ziua noapte, /[...] / Încît numai* ***pîraie ţi-ar povesti*** *cu şoapte, / Că în a ta privire eu minţile îmi pierz."* (O. IV, 322). În desfăşurarea unui imaginar al armonizării eului uman cu eul cosmic, izvoarele „verbalizează" în mod specific ***poveştii*** trăirea iubirii: *„O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace! / Codrii negri aiurează şi* ***izvoarele-i albastre*** */* ***Povestesc*** *ele-n de ele numai dragostele noastre / Şi luceferii ce tremur aşa reci prin negre cetini, / Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prietini..."* (O. I, 155).

Purtător al semanticii primordialității, ***rîul***, încărcat în poemul ***Memento mori*** cu *sacralitate* şi cu sarcină mitică (*„Nilu mişc-a lui legendă..."*; O. I, 43 / O. IV, 112), în contextul civilizației egiptene, revelă prin spunerea poveştii sensul curgerii prin timp a civilizației umane şi reîntemeiază în cursul povestirii în perspectivă mitică lumi dispărute în plan istoric: *„****Rîul sfînt ne povesteşte*** *cu-ale undelor lui gure / De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure, / Sufletul se-mbată-n visuri care-alunecă în zbor."* (O. I, 44 / O. IV, 113).

2. Într-o atmosferă fantastică, de irealitate, instituită prin prezența lunii, semnul poetic ***a povesti*** deschide ființei umane perspectiva unei lumi mitice; perceperea lumii revelate din fundul mării şi din întinsul deşertului e stimulată de basme înscrise în spațiu uranian: *„Beduini ce stau în lună, o minune o privesc, /* ***Povestindu-şi basme mîndre îmbrăcate-n flori şi stele (mestecate numa-n stele),*** */ De oraşul care iese din pustiile de jele; / Din pămînt şi de sub mare s-aud sunete ce cresc."* (O. I, 45 / O. IV, 114).

Ieşiți din lumea fenomenală prin nararea unor ***lumi de poveste***, păstorii din poemul ***Dumnezeu şi om*** percep dimensiunea sacră a lumii: *„****Povestind poveşti*** *bătrîne, au văzut păstorii steaua."* (O. IV, 192).

Pierderea iubirii – ***poveste***, cale de întemeiere a unei lumi dezmărginite (prin accesul la spațiul uranian) – este trăită ca suspendare a comunicării – spunere a ***poveştii*** în/prin care fusese întemeiată: *„Lumineze stelele, / [...] Plîngă rîurelele, / Numai eu voi rămînea, / Gîndurile la o stea, Ce au fost – odat– a mea: Căci a fost*

Scanned with OKEN Scanner

*şi nu mai este. // Dulce **gură de poveste**, / Ziua cine mi-o zîmbi, / Noaptea cine-o **povesti** ?*" (O. IV, 520).

Carte sacră, ***Biblia*** îşi deschide, ca avertisment pentru o potrivită aşezare a fiinţei umane în lumea fenomenală, semnificaţiile sapienţiale ale unei lumi semantice întemeiate într-o temporalitate mitică şi instituită ca lume arhetipală. *Spunerea **poveştii*** lui Samson avertizează asupra falsităţii în iubire – capcană pentru trădare: *„Biblia ne **povesteşte** de Samson, cum că muierea, / Cînd dormea, tăindu-i părul, i-au luat toată puterea / De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au scos ochii, / Ca dovadă de ce suflet stă în piepţii unei rochii,*" (O. I, 159).

3. Actul creaţiei implică, în poetica eminesciană, descifrarea semnelor din cartea lumii şi semantizarea lor în cartea poetului. În descifrarea limbajului ***povestitor*** al Firii, creatorul poate afla o lume de taină care poate genera sensuri în propria creaţie (cîntare); el ar trebui să asculte lunca povestind despre lumea tăinuită de rîul care o străbate: *„Cine-ascultă şi nu-nstrună arfa-i de cîntări bogată, / Căci comori de taină-ascunde orice rîu... Lunca ingrată / De-ar şopri, viaţa-i toată n-ar sfîrşi **de povestit**.*" (O. IV, 120).

Variantă verbală a semnului poetic nominal ***poveste, a povesti*** semnifică rostirea şi, prin aceasta, actualizarea într-un mod specific a întîmplărilor din plan istoric: *„Şi **povestea** bătrînul de neamuri curgînd rîuri, / Din codri răscolite, ieşite din pustiuri*" (O. IV, 417). În poemul ***Epigonii***, verbul a ***povesti***, dezvoltînd trăsătura semantică *creativitate*, în relaţie sintactică cu substantivul ***basm***, evocă una din componentele creaţiei lui V. Alecsandri, de inspiraţie mitică: *„Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr şi ferice, / Ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice, / Ce **cu basmul povesteşte** – veselul Alecsandri,*" (O. I, 32).

În registru satiric, integrat în structura unei figuri cu centrul semantic în substantivul ***papagal***, verbul îşi absolutizează semantica rostirii ca narare automată, cu absenţa, nu numai a creativităţii, dar şi a accesului la sensul comunicării, într-un imaginar al condiţiei tragice a fiinţei umane: *„O teatru de păpuşe... zvon de vorbe omeneşti, / **Povestesc ca papagalii** mii de glume şi poveşti / Fără ca să le priceapă...*" (O. I, 157). **(D.I.)**

PSALTICHIE Termenul, desemnînd una dintre cele mai alese părţi ale **Scripturii**, *Cartea Psalmilor*, intră în varianta satirică a limbajului poetic eminescian.

Invocarea „à rebours" a acestei cărţi de înţelepciune, într-un context burlesc şi printr-o structură genetică populară, are finalităţi umorist-ironice: *„Citit-am eu odată-n **psaltichie** / Că grea este în lume a regelui tichie.*" (O. VIII, 355). Contextul este marcat aluziv: nu coroana îi este grea unui rege, ci tichia (detaliu din vestimentaţia bufonului, a nebunului de curte), sugerînd nebunia lui. **(L.C.)**

Scanned with OKEN Scanner

RIMĂ Semnul poetic ***rimă*** dezvoltă metonimic, mai rar, sensuri privind funcția elementelor prozodice în procesul autentic al creativității poetice, mai frecvent, asociat fiind, în general, formalismului, și nu formei, ca principiu întemeietor, intră, în schimb, în structuri care dezvoltă sensuri preponderent marcate satiric.

I. În afara limbajului satiric, termenul ***rimă*** dezvoltă sensul de categorie cu funcție esențială în structurarea gîndirii poetice: *„un om care stă noaptea ș-a minții adîncime / În strofe o disface și o așază-n* ***rime****...”* (O. IV, 290).

Integrat într-o serie enumerativă, **rimă** este expresie a mijloacelor, procedeelor prin care se constituie lumea poetică: *„Mai cu* ***rime****, mai cu vorbe, cînd de seamă, cînd de clacă; / Am ajuns la deci – mă scarpin – închid cartea mea posacă / Și cu multă plecăciune vi se-nchină / – Minunescu.”* (O. IV, 230).

II. În limbaj satiric, viziunii romantice a *ingenium*-ului poetic, ***rima*** îi opune perspectiva virtuozității și abilității artizanale. Spre deosebire de ***ritm***, care este expresia spontaneității creatoare, rima este rezultatul unei precare ***tehné***, a unei arte ineficiente în încercarea de a accede la Poezie.

1. În forma de plural nearticulat, ***rima*** rămîne proprie naturii comune; asociată plumbului, generează, în sugestia ponderabilității, sensul unei iremediabile cantonări în contingent; i se refuză regalitatea formelor gîndirii geniale, ipostaziată în simbolistica ascensională a aurului: *„O, salahori ai penei, cu* ***rime*** *și descrieri / Noi abuzăm sărmanii de mîna-ne de crieri.../ Căci plumbu-n veci nu-i aur... și-n noi se simte izul / Acelei meserie ce-o-nlocuim cu scrisul...”* (O. IV, 289).

2. În relație cu verbul ***a lustrui***, marcat în limbajul poetic eminescian de conotația *superficialității*, semnul poetic ***rimă*** construiește imaginea unei opere care disimulează demonia creatorului (*durerea mea adîncă*) sub o aparență oțioasă, suficientă, însă, unui receptor mărginit (*dame* și *juni nătîngi*), incapabil să transceandă aparența sensibilă a ideii: *„Ei cer să cînt... durerea mea adîncă /* ***S-o lustruiesc în rime*** *și-n cadențe / Dulci ca lumina lunei primăvara / Într-o grădină din Italia./ Să fac cu poezia mea cea dulce / Damele să suspine, ce frumoase / Pot fi pentru oricine. Pentru mine / Nu. Și juni nătîngi cu țigarete-n gură, / Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți, / Să reciteze versuri de-ale mele”* (O. IV, 103).

3. Creativitatea poetică fiind luptă „dreaptă” cu limbajul, intrarea semnului poetic ***rimă*** în relații sintactice cu verbe/expresii care susțin imagini ale continuității și mutiplicării (*a turna, a curge cu grămada*) sugerează superficialitatea; termenul deschide perspectiva unei creații minore realizate, fie pe calea – comodă și comună – a subordonării la codex-ul estetic al vremii, fie prin tratarea super-

Scanned with OKEN Scanner

ficială a „materialului" poetic. Întemeiată pe principiul inoperant estetic al „corectiudinii" formale, opera exclude – în primul caz – valoarea: *„Nu eşti critic, nici istoric, numai simplu mascara, / De-aş gîndi la tine-odată totdeauna-aş scrie recte / Şi mi-ar curge cu grămada toate* ***rimele*** *corecte"* (O. II, 238) sau – în cel de al doilea caz – eşuează într-o precară şi dezechilibrată construcţie; expresia fiind „condiţie de realizare a sensului" (**Dufrenne:** 1971, p. 49); neîndeajunsa căutare a formei e un mod de ratare a „gîndirii" poetice: *„Să tot torni la* ***rime rele*** */ Cu dactile în galopuri, / Cu gîndiri nemistuite / Să negreşti mai multe topuri;"* (O. IV, 509).

Din perspectiva integrării în procesul creativităţii poetice autentice, semnul poetic ***rimă*** intră în interogaţii care vizează ironic pretenţiile acelora care, în realitate, nu au acces la înţelegerea funcţiei poetice a categoriilor prozodice: *„Tu vrei să ne-nveţi acuma ce e* ***rima****, ce e metru / Crastaveţi la grădinar vinzi şi ceaslov lui Sfîntu Petru?"* (O. II, 236). În relaţie cu verbul *a se bate* – echivalent, în forma inversată de viitor, prezumtivului detaşării ironice (**D. Irimia**) – dezvoltă imagini comice ale efortului creator: *„El cerca s-arate mie ce-i frumos şi ce e plastic. / Întinzînd pe-a mele versuri groasa minţii sale labă / mi-arăta cum se cuvine să rimeze-un om de treabă / Şi să nu uit cum că* ***rime*** *şi în capul său băte-s-or / Cum că are drept să facă mutră gravă de profesor."* (O. II, 254).

Sugerînd, în contiguitate cu substantivul idee, consubstanţialitatea *formă-sens* în planul creaţiei, termenul ***rimă*** evoluează către înţelesul de '*expresie*' (în corespondenţă, '*gîndire*') genială. Integrată creaţiei comune, însă, „forma" inspirată conferă acesteia o strălucire exterioară, superficială (vezi verbul *a lustrui*), fără a deschide calea adevărului artistic, „procedeul" negînd principiul fundamental al organicităţii creaţiei: *„Iar altul mut la vorbă cu tine n-o să steie, / Găsind pe ici pe colo o* ***rimă****, o idee / Curînd o să le scoată şi-a lustrui cu ele / A sale gînduri proaste ş-a sale* ***rime*** *rele / Iar numele-n uitare s-astupe va căta."* (O. II, 198).

4. În alte contexte, în expresii ale detaşării superior-ironice, termenul dezvoltă sensul de artificu retoric, menit să dea strălucire verbului poetic lipsit de substanţă semantică (termenul *vorbă* în opoziţie cu sinonimul *cuvînt*): *„Astfel la clăi de vorbe eu fac vîrfuri / De* ***rime*** *splendizi..."* (O. IV, 205). **(M.D.B.)**

RITM Componentă fundamentală a limbajului poetic, iar, în sens larg, imagine a creaţiei ca mijloc al spiritualizării fiinţei umane, termenul evoluează – prin spargerea semantismului îngust, specializat – către sensul profund de principiu cosmic ordonator, în viziunea eminesciană asupra raportului dintre Fiinţa umană şi Fiinţa lumii guvernat de timp: *„Timpul care bate-n stele / Bate pulsul şi în tine."* (O. III, 109) şi eliberat prin creaţie.

Scanned with OKEN Scanner

1. Cu rol fundamental în configurarea imaginii unui Cosmos guvernat de legile armoniei, prin sinonimul ***tact***: „*Muzica sferelor: Seraphi adoară / Inima lumilor ce-o încongioară / Dictînd în cîntece de fericire / Stelelor* ***tactul*** *lor să le inspire.*" (O. I, 474), ritmul acvatic este ipostază a Ritmului universal afirmat în strînsă relație cu dinamica trăirilor individuale: „*Cînd printre valuri ce saltă / Pe baltă / În* ***ritm*** *uşor, / Lebăda albă cu aripile-n vînturi / În cînturi / Se leagănă-n dor.*" (O. IV, 459).

2. Prin metonimie, Eminescu înalță termenul la sensul profund de '*Poezie*', dublînd acest înțeles total cu un înțeles originar (în desfăşurarea actului de creație); ***ritmul*** se identifică, în această perspectivă, cu ***poezia***, şi este totodată sinonim cu ***inspirația***, raport semantic prin care termenul anticipă ideea – consacrată de Paul Valery – a primordialității ritmului în perspectiva diacroniei actului poetic. (A se vedea în acelaşi sens variantele de „laborator" ale poemului eminescian ***Odă în metru antic*** şi, în mod special, raportul dintre ceea ce Perpessicius numeşte „arpegii metrice" şi structurile lingvistice ale versurilor.)

Declanşînd procesul creator, ***ritmul*** sustrage ființa spațio-temporalității cotidianului derizoriu proiectînd-o între coordonatele existenței creatoare: „*De ce pana mea rămîne în cerneală mă întrebi? / De ce* ***ritmul*** *nu m-abate cu ispita-i de la trebi?*" (O. I, 137). În condițiile în care poetul trăieşte sentimentul zădărniciei într-o lume care nu are acces la arta autentică, refuzul actului creației se manifestă prin rămînerea în stare de pasivitate a ***ritmului*** – principiu activ al creativității.

3. Element constitutiv prin funcția expresiv-evocatoare pe care o dezvoltă – a planului semantic: „*Au vrut să spuie că e plin de tine, / Că de-al tău farmec* ***ritmul*** *său foieşte*" (O. IV, 284), termenul poartă în alt context, în relație cu durativul *a bate*(***ritmul***). imaginea creației instaurate ca stare: „*Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi. / Te îmbeți de feeria unui mîndru vis de vară, / Care-n tine se petrece... Ia întreab-o, bunăoară – / O să-ți spuie de panglice, de volane şi de mode, / Pe cînd inima ta* ***bate rimul sfînt*** *al unei ode...*" (O. I, 159).

Expresie a elevației spiritual-creatoare ca mod al convertirii atitudinii existențiale în atitudine estetică, ritmul deschide ființa către absolutul stării de religiozitate, închizînd-o totodată în singurătatea trăirii superioare; raportul singular-plural care opune semnul poetic ***ritm*** termenilor *panglice, volane, mode*, caracterizați prin situarea în profan, dezvoltă sugestia dialogului erotic-existențial ca imposibilitate; forma de singular articulat a semnului poetic ***ritm***, caracterizat şi prin epitetul sacralității ***sfînt***, generează imaginea de singularitate – ca însemn valoric – a actului creator, în timp ce caracterul aglomerat al enumerației (*panglice, volane, mode*), precum şi sugestia serialității prezentă în formele de plural nearticulat, se constituie în reprezentări ale derizoriului şi frivolității din planul existenței comune. **(M.D.B.)**

Scanned with OKEN Scanner

RUNĂ Semn poetic absolut, purtînd în sine ideea unei cunoaşteri secrete (ezoterice) tezaurizate în texte sacre ori sapienţiale, de o vechime indiscutabilă. Conţinutul său simbolic se dezvoltă, în poemele eminesciene, în cîteva direcţii poetico-semantice.

Este metaforă revelatorie pentru *misterul morţii*, moartea fiind văzută ca un principiu enigmatic al întregii existenţe: „*Şi eternă-i numai* ***moartea*** *– jucăria ei e tot / Ea trăieşte, iar nu lumea. Părînd altfel totdeauna / Şi fiind în veci aceeaşi, ea-i enigma, –* ***ea e runa*** */ Cea obscur-a istoriei, a naturei şi a tot*" (O. II, 177). Ideea este semnificată cu supraabundenţă de contextul în care apar lexeme din aceeaşi paradigmă semantică a metaforei ***runei*** (substantivul *enigmă*, adjectivul - epitet *obscură*).

În context marcat de scepticism, ***runa*** este metaforă pentru *pasiunea absorbantă pentru ştiinţă şi cunoaştere*, care-l caracterizează pe savant, singularizîndu-l printre oameni, nu însă şi în faţa morţii uniformizatoare: „*Pe cel care în minte-i descrie un gîndac, / Pe cel ce lumea-n sistem o bagă ca-ntr-un sac / Ca umbre visătoare astfel trecînd îi vezi / C-o* ***rună unu-n capu-i*** *şi altul c-un chinez*" (O. II, 194).

În structuri marcate de pozitivitate şi solemnitate, ***runa*** este metaforă pentru *enigmaticul sens al istoriei*, desluşit de poetul inspirat în trecutul ţării, care rămîne, pentru ceilalţi, obscur şi neinteligibil. Şi aici, contextul participă, prin semnificaţiile unor epitete descriptive cu care metafora ***runei*** se înrudeşte semantic (*ştearsă, nenţeleasă*), la sublinierea ideii dominante: „*O, limba lui! Îmi pare c-aud cum ea răsună / În aspra ei mînie zidind nor peste nor / Din ştearsa, nenţeleasa a istoriei* ***rună*** */ A descifrat al ginţii puternic viitor*" (O. I, 262). Epitetele *ştearsă, neînţeleasă* sugerează caracterul ermetic pe care îl capătă evenimentele îndepărtate în timp şi care solicită un ochi inspirat, străbătător, intens văzător.

Registrul stilistic grav, solemn, specific odei, pune în valoare semnificaţiile simbolice ale „*runei istoriei*".

Legătura dintre ***rună*** (simbol al scrierii sacre a cărei cunoaştere presupune iniţiere) şi „*cartea unde-i scrisă toat-a lumii-nţelepciune*" – o variantă a „*cărţii lumii*" (dar şi *carte de magie*) este una de esenţă: „[Magul] *Semnul sfînt îl zugrăveşte* ***argintat de mîndre rune / Într-o carte unde-i scrisă toat-a lumii-nţelepciune***" (O. I, 323). Frumuseţea strălucitoare („*argintat de mîndre rune*") este doar aspectul decorativ, de suprafaţă, al scrierii enigmatice, deşi nu fără legătură (aşa decorativ cum pare) cu esenţa ei, conotînd supremaţia spirituală. **(L.C.)**

SCENĂ Component al lexicului poetic fundamental, semnul poetic ***scenă*** funcţionează, în general, ca metaforă pentru *existenţă*, *viaţă*, înscriindu-se în viziunea alegorică, de largă circulaţie, a *lumii ca teatru*. Două sînt principalele

direcții de semnificare, corespunzător atitudinii stilistice care orientează perceperea lumii.

I. În registru grav, impus de atitudinea filozofică, termenul ***scenă***, în general, fără determinanți, dezvoltă sensul de *'îngrădire existențială, condiționare, restricție'*; ***scena*** delimitează un spațiu mărginit, constrîngător al libertății individuale; este un dat; în perimetrul ei, viața se înfățișează ca o reprezentație cu desfășurări prestabilite. Acest sens caracterizează numeroasele variante ale poemului ***Glossă***: *„Unul naște altul moare / Și se schimb-actori-n **scenă**."* (O. III, 88), *„Ca un cîntec de Sirenă / Glasul celor trecătoare / Unul naște, altul moare / Și se schimb-actori-n **scenă**."* (O. III, 91); *„Cu un cîntec de Sirenă / Lumea-ntinde lucii mreje / Te momește în vîrteje / Ca să schimbe-actori-n **scenă**."* (O. III, 97), păstrîndu-se pînă în textul publicat: *„Ca un cîntec de sirenă, / Lumea-ntinde lucii mreje; / Ca să schimbe-actori-n **scenă**, / Te momește în vîrteje."* (O. I, 196).

E în logica predestinării ca indivizii să fie atrași spre spațiul vital ca ***scenă***, ca manifestare a unei existențe cu dimensiuni fixe și avînd drept caracteristică repetabilitatea. Opoziția *identic/variabil* se instaurează între ***scenă*** și ***actori***; actorii sînt variabile într-o/pe o ***scenă*** care semnifică un aranjament unic al datelor existenței, o schemă în care trebuie să intre fiecare individ la rîndul lui. În cele mai multe variante ale ***Glossei***, ***scenă*** apare ca locativ, într-una dintre ele este, însă, atribut substantival prepozițional: *„Ca să facă schimb de **scenă** /* (var: *„Pentru noi **actori de scenă**"*) */ Lumea-ntinde a ei plasă."* (O. III, 107), accentuînd dependența variabilei *actor* de constanta ***scenă***.

Lumea dispune de un întreg arsenal de seducție pentru a înscrie omul într-unul din scenariile ei, supunîndu-l determinărilor unei ***scene*** restrictive. În legătură cu aceste mijloace de atracție, Rosa del Conte remarcă figura *„luciilor mreje"*, în structura generală a poemului ***Glossă***, caracterizată prin *„prozaicitatea unei limbi exclusiv logice, care refuză seducția imaginii"* (**Rosa Del Conte**: 1990, p. 370), metaforă care intră în opoziție cu metafora ***„cumpăna" gîndirii***.

În desfășurarea opoziției *aparență-esență*, dar într-o altă perspectivă, a tragismului singurătății ființei umane excepționale, epitetele cu care este însoțit semnul poetic ***scenă***: *„Lumea îmi vede purpura și mantia / Ea vede **scena veselă, ușoară**."* (O. VIII, 66), produc un plan secund de semnificare, sugerînd existența unei esențe opuse, inaccesibile lumii, privitorilor dispuși să perceapă doar aparența: înfățișarea existențială strălucitoare, regală. Cel ce se prezintă în ipostază imperială este, în realitate, o ființă frămîntată în singurătatea lui, rămas fără însemnele exterioare ale puterii, *purpura* și *mantia*: *„Dar cînd sînt singur, cu-al meu suflet numai..."* (O. VIII, 66).

Scanned with OKEN Scanner

II. În registru satiric, se activează sensul de '*artificial*' în desfăşurarea spectacolului lumii. Ca nume predicativ al subiectului *lume*: „*Lumea-mi pare-o **scenă mare***" (O. III, 85), ***scenă*** reliefează aparenţa de spectacol a unei lumi înstrăinate. În relaţie genitivală cu substantivul *lume*, metafora explicită ***scena lumii*** : „*Eroii cei de astăzi ei nu ne dau prilej / Urmă la vremi de aur greoiul veac al prozei / Nici vrednici ca odată, / ci repede-n vîrtej / Şi mişcă-n **scena lumii** ghiduşii şi Irozii.*" (O. II, 286) interpretează sarcastic realitatea social-istorică decăzută, în care oamenii de valoare ai trecutului sînt înlocuiţi cu fantoşele prezentului. Metafora se înscrie în viziunea general eminesciană a prezentului degradat, „*greoiul veac al prozii...*" (O. VIII, 66).

Într-un context apare un sens singular al termenului ***scenă***, opus celui depreciativ implicat în viziunea lumii ca spectacol în care eul nu trebuie să se angajeze pentru a rămîne integru: „*A vieţii comedie mişcată e de aur – / Cînd **scena** astei vieţe e-al mîntuirei faur.*" (O. IV, 258). Aici, termenul ***comedie*** preia sensul alegoriei lumii ca teatru, iar ***scenă*** dezvoltă, prin opoziţie, sensuri grave, legate de înscrierea în vieţuire ca o necesitate, ca o condiţie a accederii la mîntuire. ***Scena*** este locul unei predestinări şi este motivată ontologic. Se exprimă aceeaşi idee ca în ***În zadar în colbul şcolii***: „*Ci trăieşte, chinuieşte / Şi de toate pătimeşte / Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.*" (O. IV, 541).

Într-un registru neutru, prin extensie se actualizează sensul de *peisaj*, *privelişte*, *perspectivă* al ***scenei***: „*Pe cînd soarele deschide porţi de aur peste stanuri, / Într-o **scenă** infinită se deschid păduri şi lanuri.*" (O. IV, 508).

Scenă este întrebuinţat şi cu sensul denotativ de '*parte a unei săli de spectacol unde se desfăşoară reprezentaţiile*', într-un imaginar al jocurilor copilăriei; *scena* este improvizată: „*Găini şi luntri ne făceam? / Cocoşi mari de hîrtie, / Pe **scena** mesei le puneam / Să joace comedie.*" (O. XV, 941, Addenda la vol. IV). **(I.A.)**

A SCRIE Verbul ***a scrie*** îşi dezvoltă semnificaţiile de semn poetic în contexte metaforice, puternic marcate stilistic, dar şi în contexte construite pe tipare populare.

Nucleul metaforic, semantic şi simbolic al verbului ***a scrie*** îl formează ideea *creativităţii*, asupra căreia se proiectează mai multe perspective şi care este surprinsă întotdeauna într-un raport definitoriu cu subiectul acţiunii, cu lumea ori cu finalitatea şi esenţa artei.

În funcţie de aceste raporturi şi în corelaţie cu diversele perspective asupra creativităţii pe care o desemnează în general termenul ***a scrie***, se disting mai multe variante de semnificare:

Scanned with OKEN Scanner

1. În relație sintactică cu un complement direct exprimat prin termeni cu care intră într-un raport de solidaritate semantică, semnul poetic ***a scrie*** semnifică, metonimic, '*actul de creație, de generare a operei literare*'. Registrul stilistic este grav, solemn, perspectiva asupra creativității, pozitivă, fastă: „*Și iubind-o fără margini* ***scrie****: «visul de poet»*" (O. I, 32); „*Vo cîteva cuvinte ce-****au scris*** *bătrînul Nestor / Ajung mai mult la limba a vremilor acestor*" (O. II, 249).

Lexemul ***a scrie*** intră în componența unei metafore absolute, ale cărei semnificații nucleare sînt construite de alți termeni decît verbul predicat: „*În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim din cartea lumei* ***semne ce noi nu le-am scris***" (O. I, 496). „***A scrie semne*** *în cartea lumii*" conotează ideea participării la creația lumii, prin creația proprie. Metafora, complexă, reflectă o viziune marcată de gnosticism asupra integrării creatorului (ins excepțional, geniu) în *planul* (*cartea*) *lumii*. Potrivit viziunii aici exprimate, fiecare este, în *cartea lumii*, ceea ce el însuși face din el. Zidirea lumii se revelă („*citirea cărții lumii*") doar acelora care, prin creație („*scriere de semne*"), o susțin și o ilustrează.

Creativitatea poate fi pusă în criză în privința rostului ei ontologic, rost pus în criză de (in)capacitatea ei de a „*exprima adevărul*"; atunci cînd poetul opune *adevărului* operei literare *adevărul* Naturii (opera divină), perspectiva asupra creativității devine profund sceptică: „*Dar oricîte* ***ar scrie*** *și oricîte ar spune... / Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune*" (O. IV, 288).

Scepticismul față de *adevărul* operei și de puterea lui izbăvitoare este sporit și, poate, și cauzat de inaderența la viață și la valorile existenței. Scrisul este condiționat de credință, înțeleasă ca investiție sau determinare ontologică supremă. Credința intensifică puterea de creație și-i conferă sens: „*Ca* ***să scrii*** *ceva în lume / Totuși trebuie* ***să crezi****!*" (O. II, 257) (Cf. și „*Voi credeați în scrisul vostru,* ***noi nu credem în nimic*** [subl.M.E.]." (O. I, 35).

În contrast cu imperativele morale și filozofice pe care se întemeiază crearea operei se află înțelegerea ***scrisului*** ca o îndeletnicire comună, ca o dexteritate printre altele ori ca o cale de parvenire socială. În toate aceste cazuri, creativitatea desemnată poetic de verbul ***a scrie*** are ca dominantă semantică ideea *producerii*, rezultatele ei fiind desemnate prin termeni lexicali marcați de ironie și chiar de sarcasm, precum: *versuri*, *stihuri*, *broșuri*.

Satira este cadrul mai larg de evocare a contrastului dintre travaliul de nedescris al descoperirii unicei „forme" poetice și așteptările unui public avid de frivolități: „*Cînd cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă, /* ***Să le scrii*** *cum cere lumea, vro istorie pe apă?*" (O. I, 137); „***Să scriu*** *vrute și nevrute sugînd degetul cel mic*" (O. II, 238).

Ideea scrisului ca o dexteritate oarecare, reprezentînd un nivel inferior al creativității, este înscrisă în perspectiva unei ironii mai blînde, implicînd accente

Scanned with OKEN Scanner

autoironice: „*În caietul cronologic* ***scriam*** *stihuri*" (O. II, 265) sau o atitudine de refuz: „*E uşor* ***a scrie*** *versuri / Cînd nimic nu ai de spus*" (O. I, 227). Sintagma *a scrie versuri* conţine o dilatare prin insistenţă şi precizare aparentă a obiectului acţiunii, pentru că *versuri* nu înseamnă încă poezie. De altfel, într-o altă variantă a ***Scrisorii II***, apare şi cuantificatorul nedeterminat *la*, amplificînd ironia pînă la sarcasm: „*De ce* ***nu mai scriu la versuri****, şi îmi văd numai de trebi?*" (O. II, 254). Sintagma *la versuri* (*'o mulţime de versuri'*) induce ideea că multitudinea este, prin ea însăşi, o probă a lipsei de valoare, deşi ar mai putea fi citită şi ca o autoironie la adresa multiplelor încercări de dibuire a versului perfect.

Creativitatea, care nu-şi este propria entelehie, ci îşi datorează apariţia unor factori extrinseci, străini artei şi chiar moralei, este respinsă. O motivaţie exterioară, admisibilă pînă la un punct, precum gloria, care este şi un mod de „a se lumi" al creaţiei, reprezintă o motivaţie slabă pentru creativitate, mai ales cînd acest tip de „lumire", prin glorie, este inautentic, în condiţiile incapacităţii de receptare a contemporanilor: „*De ce nu voi pentru nume,* ***pentru glorie să scriu****? / Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?*" (O. I, 137); „*De-oi urma* ***să scriu în versuri*** *teamă mi-e ca nu cumva / Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda*" (O.I, 141).

Folosirea absolută a verbului ***a scrie*** din exemplele de mai sus radicalizează spunerea poetică, tot aşa cum complementele modale ale verbului-predicat accentuează satira, intensificată şi de alte procedee în unele subvariante ale poemului ***Scrisoarea II***: „*Să mă pun cu voi la masă /* ***Să scriu*** *negîndind nimic / Şi să caut numai atîta / Cum cuvintele se-nnoadă*" (O. II, 235); „*Cu-ale tale vorbe goale cîte-o sută de parà / Nu eşti critic, nici istoric, numai simplu mascarà, / De-aş gîndi la tine o dată totdeauna* ***aş scrie recte*** */ Şi mi-ar curge cu grămada toate rimele corecte*" (O.II, 238).

2. În sintagmă cu complementul direct *o limbă*, ***a scrie*** semnifică creativitatea văzută ca o cale de *formare şi de fixare a destinului unei limbi*. Acest tip de creativitate este legată: a) de un *subiect individual*, reprezentat de poetul de excepţie ori b) de un *autor colectiv*, care este naţiunea în întregul ei. Prin propriile creaţii, poetul reprezintă sau dă putere de reprezentivitate geniului limbii: „*Văd poeţi ce-****au scris o limbă, ca un fagure de miere:*** */ Cichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere*" (O. I, 31).

Cînd autorul creaţiei limbii (sau al acestui tip de creativitate) este naţiunea, creativitatea este un factor de mitogeneză şi de aceea, prin metonimie, timpul de făurire a limbii apare evocat ca adevăratul ei creator: „*Căci întreb la ce-am începe să-ncercăm o luptă dreaptă / Spre-a turna în forme nouă limba veche şi-nţeleaptă?...*" (O. I, 137); celui de-al doilea vers îi corespund subvariantele: „*Cu străvechiul grai al ţării* ***scris de-o naţie-nţeleaptă?***" şi „*Cu străvechiul grai al ţării* ***scris de-o vreme înţeleaptă?***" (O. II, 261).

Cînd complementul direct este omis, iar verbul ***a scrie*** are o complinire modală-comparativă, structura conotează ideea înscrierii într-o tradiție lingvistică și culturală valoroasă, prin creații nutrite de un spirit emulativ, într-o descendență istorică glorioasă, în opoziție cu moda zilei făcută de ultimii veniți: *„Și cînd **scriem ca străbunii de la Tisa pîn' la Nistru** / Să ne taie bărbierii mutra gravă de magiștri?"* (O. II, 262).

3. În contexte reprezentînd spațiul altor arte, ***a scrie*** își actualizează, ca semn poetic secundar, sensurile învechite, precum '*a reproduce forma, liniile, conturul a ceva*'; '*a picta, a desena*': *„Este al lunei palat. Pe murii de-o doinindă lucire / **Scrise-n argint sînt icoane frumoase și basme de iarnă** / Visuri de vară, povești de amor – o lume de gînduri"* (O. V, 115) sau '*a da formă*', '*a sculpta*': *„Împărat fuși Omenirei, crezu-n tine era stîncă / **Azi în marmură te scrie or pe pînză te țesală**"* (O. I, 485).

4. În structuri (morfologice) cu sens pasiv impersonal, verbul ***a scrie*** trimite spre un principiu metafizic (mitosofic), reprezentat de Ahriman, Dumnezeul cel rău, în religiile dualiste (iraniene) sau de *„principiul rău"*, socotit a fi *primum movens* al creației lumii (*„cartea lumii"*): *„Sîmburele lumii / E răul ... / **Cartea lumii d-eternă răutate / E scrisă** și-i menită"* (O. IV, 60); *„Îmi vine-a crede că principiul rău / **A scris a lumii carte** – că el e – Dumnezeu"* (O. V, 255) (într-o subvariantă a ultimelor versuri: *„**Prescrie-a lumii cale** – că el e – Dumnezeu"*). *„Scrierea cărții lumii"* este aici metaforă pentru crearea destinului lumii. Deși una dintre formele supreme de creativitate, legată cum este de divinitate, creația apare, aici, drept nefastă, ca și principiul ei de origine. O asemenea viziune asupra lumii este modelată de filozofia profund pesimistă specifică religiilor dualiste și gnozelor inspirate dintr-însele, care au avut un mare impact asupra lui Eminescu.

5. Corespunzător înțelegerii scrisului ca depozitar al cunoașterii și creativiității, termenul ***a scrie*** dezvoltă sensurile '*a cuprinde*', '*a depozita*', '*a conține*', '*a înmagazina*', circumscrise imaginii hiperbolizante a cărții sacre: *„Semnul sfînt îl zugrăvește argintat de mîndre rune / Într-o carte **unde-i scrisă toat-a lumii-nțelepciune.**"* (O. I, 323).

6. Folosit în expresia populară ***a-i fi scris*** ('*a-i fi hărăzit, sortit, predestinat*'), verbul ***a scrie*** apare într-o structură ușor schimbată la Eminescu. Din sintagmă lipsește complementul indirect, obligatoriu în limba comună, omisiune care sporește sentențiozitatea deja prezentă în expresia pietrificată, conferindu-i un spor de implacabilitate, în asumarea destinului iubirii care ia în stăpînire ființa umană. Registrul este grav, tonul acut; topica inversă a perfectului compus determină ac-

Scanned with OKEN Scanner

centuarea participiului ***scris***: „*Căci **scris a fost** ca viaţa ta / De doru-i să nu-ncapă*” (O. I, 190).

7. În sintagma *a scrie pe părete*, o formă eminescianizată a expresiei populare *a scrie în părete* (se spune pentru a marca o întîmplare deosebită, cf. I. Zanne, **Proverbele românilor**), ***a scrie*** devine echivalent cu *a înscrie, a înregistra, a lăsa o urmă a trecerii pe pămînt*: „*Ciudat izvod e omul pe-a vremei ţesătură / Vorbind limbi o mulţime tot cu aceeaşi gură / În veci cu-aceeaşi mînă **el scrie pe părete** / În veci a vremei mînă tot şterge c-un burete*” (O. II, 194).

8. Folosit absolut, ***a scrie*** dezvoltă sensul, specific şi limbii comune, de ‘*a stigmatiza*’, ‘*a înfiera*’: „*La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite, / ... / Ca **să vă scriu pe frunte**, ca vita ce se-nfiară / Cu fierul ars în foc.*” (O. I, 23).

9. Verbul ***a scrie*** intră cu sensul denotativ în structuri particularizate de folosirea metricii populare, desemnînd şi evocînd actul concret al redactării unei epistole: „***Scriem carte** către tine*” (O. II, 301); „*Stă zîmbind de amintirea-i pe genunchi **scriind o carte***” (O. I, 310). Odată cu tiparul popular, sînt preluate şi procedeele zicerii tipizate şi sentimentalismul retoric specific epistolei populare: „*Din cîmpie din Rovine / **Scriem** carte către tine / Carte-n patru colţurele / **Scrisă** cu lacrimi de-a mele*” (O. II, 301). **(L.C.)**

SCRIERE Dominanta semantică a semnului poetic ***scriere***, întrebuinţat cu preponderenţă la plural, cu puţine ocurenţe, este aceea de ‘*rod, rezultat al creativităţii*’; diversitatea de nuanţe semantice este generată de viziunea care guvernează perceperea lor, de la tonuri de odă, trecînd prin scepticism şi autoironie, pînă la sarcasmul satirei violente. De aceea, sensurile rezultate sînt mai ales dezvoltări stilistice.

a) ***Scrierile*** sînt obiectul unei perspective pozitive asupra creativităţii omului. Valoarea lor este perenă: „*Ori cum se schimbă vremea şi ori cum vremuieşte / În **scrierile** voastre uimit se regăseşte*” (O. II, 200). Aflat în componenţa unei cvasialegorii în ton de odă, creaţiei simbolizate de *scrieri* i se conferă caracter sacru: „*O genii ce cu umbra **pămîntul** îl **sfinţiţi** / ... / Oricui sînteţi prieten dar orişicui îi pare / Că numai dînsul singur în sufletu-i vă are / **Iar scrierile voastre cămări-s încălzite***”; în subvariantă: „*Iar **scrierea**-i cămară senină, încălzită*” (O. II, 199). Echivalarea poetică a ***scrierii*** cu adăpostul „*senin şi încălzit*” are la bază o metaforă, arhetipală, vizînd rostul cunoaşterii care însenineză mintea; ***scrierea*** favorizează înţelegerea care bucură şi pacifică, armonizînd sufletul, tărîm

păstrător şi adeveritor al esenţei, al adevărului care nu moare: „*Căci* ***lamura vieţii*** *aţi strîns-o în gîndire / I-aţi dat o haină scumpă de neîmbătrînire / [...] / Căci partea-adevărată şi cea nepieritoare //* ***E ori şi cînd aievea şi nici în scrieri moare***" (O. II, 200). Metaforele „invoalte" (Blaga), în succesiunea cărora intră termenul ***scrieri***, modalizează spunerea; tonul este solemn, viziunea, apoteotică, versurile primesc un caracter sentenţios.

b) Perspectiva sceptică sau chiar negativă asupra creaţiei simbolizate de ***scrieri*** implică ideea sărăcirii spirituale a acestora, în corelaţie cu desacralizarea lor. Perenitatea ***scrierilor*** este pusă sub semnul îndoielii. Sensul poetic se dezvoltă în structura unor metonimii (***scrieri*** folosit pentru conţinutul de idei al creaţiilor ştiinţifice sau literare), tonul este grav, minat de exclamaţii dubitative: „*De-a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri / Şi-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele* ***scrieri!*** */ O sărmane! ţii tu minte cîte-n lume-ai auzit ...*" (O. I, 134) ori tensionat de interogaţii retorice: „*Crezi tu că-n amintirea, în colţul unor crieri / Va fi loc pentru tine şi pentru-a tale* ***scrieri****?*" (O. II, 197; cf. şi *idem*, 206, 211).

c) Creaţia proprie formează obiectul unei priviri autoironice, prin introducerea termenului ***scrieri*** în relaţie cu verbele *a ţesela, a pili*: „*De ce pana mucezeşte în cerneală mă întrebi, / De ce nu mai scriu la versuri... / De ce* ***scrierile vechi*** *nu pilesc şi nu le ţesel, / Săltăreţele dactiluri să le pun să sară vesel?*" (O. II, 254). Activitatea de îngrijire a manuscriselor, de perfecţionare a creaţiilor este echivalată, în chip autoironic şi cu umor, cu îndeletnicirile domestice (precum făurăria sau îngrijirea animalelor).

d) În sintagmă cu epitetul peiorativ *sublime*, termenul ***scrieri*** exprimă lipsa de valoare a creaţiilor imperfecte, subminate de imoralitatea autorilor lor: „*Nu m-am deprins s-admir de cu vreme* ***sublimele scrieri*** */ Ale lui George Sion, Maxim, Ureche, Haşdeu*" (O. II, 251). Acelaşi sens ironic dezvoltă termenul ***scrieri*** şi neînsoţit de vreun epitet, ci doar de adjectiv posesiv vizînd pe autorul lor, în corelaţie cu termenul *poeme*; ţinta satirizării ***scrierilor*** – *poeme* transformate în instrument de parvenire pe scară socială este arta decăzută în condiţia de obiect de tranzacţie: „*Căci noi avem aicea cîte-un soi burtos de bard / Ce-ncearcă prin poeme să devie cumulard / Închinînd a sale* ***scrieri*** *la boieri şi la cucoane*" (O. II, 256).

Echivalenţa poetică ***scrieri*** = „*vînt şi pleavă*", dezvoltată printr-o metaforă predicativă, semnifică lipsa de valoare şi de consistenţă a conţinutului operelor lipsite de sacralitate; tonul este sarcastic, incisiv: „*Ţi-asamăn capul unei vii paragini / Şi vînt şi pleavă sînt* ***a tale scrieri*** */ De zei lipsite numeroase pagini*" (O. V, 210; cf. şi O. IV, 251; O. V, 213). **(L.C.)**

Scanned with OKEN Scanner

SCRIITOR Cu o frecvenţă foarte redusă termenul ***scriitor*** e folosit cu sens denotativ, dar se înscrie într-o perspectivă puternic marcată stilistic în ***Scrisoarea I***: *„Fericească-l **scriitorii**, toată lumea recunoască-l... / Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl ?”* (O. I, 133). Contextul marcat de scepticism situează semantica termenului ***scriitori*** în derizoriu. Eforturile de monumentalizare, prin creaţii imnice, a vieţii/operei unei fiinţe umane exponenţiale sînt sortite eşecului; de aceea „fericirea”, gloria postumă nu mai pot să aibă valoare pentru cel care a creat opera.

Folosit în sensul lui (astăzi, arhaic) de ‘*scrib*’, ‘*secretar*’, termenul caracterizează limbajul satiric. În context pamfletar, umorul are accente burleşti: *„Ah, boboc... amabilă eşti... frumoasă şi – proastă, / Cînd aştepţi pe amant, **scriitor** la subprefectură”* (O. IV, 199). Poetul îl întrebuinţează tocmai pentru ambiguitatea pe care cuvîntul o implică, ambiguitate care creează tensiuni de contrast între cuvîntul oarecum solemn (în epocă, cel puţin) ***scriitor*** şi determinarea conotînd terestritatea banalizată şi meschină, *„la subprefectură”*. **(L.C.)**

SCRIPCĂ Întregeşte imaginea simbolică a lăutarului, avatar condiţionat social-istoric al bardului orb înţelept de altădată: *„...lăutarul cel orb şi plin de zile / Care, scoţînd căciula, o-ntinde după mile / Şi-apoi, şezînd pe-o piatră ce stă-n mijloc de cale / Şi scoţînd din **scripcă** dulci sunete de jale / Spune la cei ce nu văd / În cîntec bătrînesc / Icoanele ce-n sufletu-i ca-n paradis trăiesc”* (O. VIII, 292). **(L.B.)**

SCRIPTURĂ În poezia eminesciană, termenul ***scriptură*** dezvoltă două ipostaze de semnificare poetică: (1) semn poetic absolut, în legătură nemijlocită cu sintagma ***Sfintele Scripturi***, cînd evocă prezenţa cărţilor sfinte şi (2) semn poetic folosit ca metaforă pentru: a) *scrierile vechi* (v. *cronică*, *letopiseţ*), care conţin istoria poporului; b) *literatura paşoptistă*, văzută ca vîrsta auroralã a literelor româneşti.

1. Sensurilor poetice imanente simbolismului Cărţii Sfinte – în sintagma *„sfintele scripturi”*, variantă a sintagmei uzuale *Sfînta Scriptură*, numele dat cărţilor sacre ale mozaismului (*Vechiul Testament)* şi creştinismului (*Vechiul* şi *Noul Testament*) – li se adaugă sensurile dezvoltate de contextul poetic mai larg: *„Ea nu-nţelege blîndul cuvînt de mîngîiere / Din paginile unse a **sfintelor scripturi**”* (O. V, 382, cf. şi O. IV, 362). Puterea vindecătoare (taumaturgică) a cuvîntului inspirat (*„**blîndul** cuvînt de mîngîiere”*), una dintre caracteristicile **Cărţii sacre**, nu are efect asupra fetei care îl citeşte – fără a-l descoperi, *căci nu i se revelează*, – în *„paginile unse”*.

2. a) În sintagma ***scripturi*** *bătrîne*: *„În ziduri vechi, printre ruine / Mă rătăcisem în Suceava / Cătînd* ***scripturile bătrîne*** */ Străvechea vreme învia-va?”* (O. V, 358), epitetul *bătrîne* subliniază, prin insistență (reluare în forma de „superlativ” *străveche*), *sacralitatea* scrierilor vechi: Registrul este grav (v. interogația din versul următor și fonetismul în *a*), în contrast cu apariția umoristică a lui Dabija Voievod din secvența imediat următoare. Citită integral, metafora *„cătînd scripturile bătrîne”* înseamnă *cercetarea* hrisoavelor vechi, cercetare care nu e o simplă informare, ci un adevărat demers hermeneutic și inițiatic, avînd ca mobil învierea, aducerea la prezență a *„vremilor străvechi”*.

b) În metafora din primul vers al poeziei ***Epigonii***: *„Cînd privesc zilele de-aur a* ***scripturelor române,*** */ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine”* (O. I, 31), termenul *scriptură* însoțit de un epitet determinativ, etnonimul *române*, parte a metaforei *„zilele de-aur a* ***scripturelor*** *române”*, indică poetic o epocă literară stînd sub semnul sacrului, perioada literaturii pașoptiste, văzută ca o epocă aurorală, ca *vîrsta de aur* a literelor românești (poetul a fost influențat probabil de ideile lui Vico privitoare la vîrstele umanității). **(L.C.)**

SCRIS Semn poetic indirect, substantiv postverbal ***scrisul*** semnifică: (1) prin metonimie – ‘*creație literară*’ (sensul cel mai frecvent) și (2) ‘*actul de a scrie, procesul scrierii*’ (o singură ocurență; în contextul unei perspective sceptice asupra realității semnificate, prezent ca figură uzată și în limba comună, încă din secolul XIX, se armonizează cu perspectiva pozitivă, fastă asupra creației ori a creatorului de geniu).

1. Ca semn poetic indirect, termenul ***scrisul*** este integrat în contexte foarte bogate sub aspect poetic și stilistic, dezvoltînd un conținut complex de semnificații, mai ales cînd poartă accentul semantic al ideii poetice: *„Iară noi? Noi, epigonii?... simțiri reci, harfe zdrobite, / [...] / Voi credeați în* ***scrisul*** *vostru, noi nu credem în nimic.”* (O. I, 35); *„O, genii mari, voi regi ai cugetării / Ce treceți rar și izolați pin secoli / Punînd în* ***scrisul*** *vostru mîngîierea / Care conține toată firea noastră.”* (O. II, 191-192).

„A crede în ***scrisul***” propriu nu conține nici o metaforă. Dacă *a crede*, *credința* în ceva nu ar fi termeni denumind realitatea poate cel mai greu explicabilă din lume, credința fiind o realitate inefabilă și ezoterică (pe latura ei, esențială, de angajare ontologică), atunci afirmația poetică *„a crede în scris/operă”* n-ar putea avea semnificațiile pe care le are și care țin de fundamentul profesiunii de credință a poetului. *A crede în scrisul propriu* înseamnă, în viziunea lui Eminescu, a fi orientat, modelat de un imperativ (filozofic, moral) care să depășească „finalitatea fără scop” (Kant) a artei. Opera literară și adevărul ei pot să survină în plenitudinea

Scanned with OKEN Scanner

splendorii numai printr-o autoinvestire a fiinţei poetice celei mai profunde, similară jertfei de sine specifice omului religios. Şi de această investiţie sufletească (temerară şi pilduitoare sub multe aspecte) nu poate fi capabil un om „*trezit*" dar „*rece*" (Eminescu), cum erau contemporanii săi, al căror nihilism nu-i era străin lui Eminescu (căci era al secolului, ţinea de Weltanschaung-ul epocii), dar căruia îi opunea (ca şi Schopenhauer şi, mai tîrziu, Nietzsche) credinţa în puterea izbăvitoare a artei. Nu întîmplător versul următor afirmaţiei „*Voi credeaţi în **scrisul** vostru, noi nu credem în nimic*" afirmă desubstanţializarea credinţei în Dumnezeu care conduce la aneantizarea tuturor valorilor (patrie, educaţie, scris etc.): „*Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază / În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază.*" (O. I, 35). ***Scrisul***, creaţia, capătă semnificaţia unui rost ontologic în devenirea/destinul omului (ca şi la Blaga, schimbînd tot ceea ce este de schimbat). Este „soluţia" pe care o opune Eminescu veacului care, nemaicrezînd în nimic, nu mai valorează nimic.

Puterea, nu simplu cathartică, ci taumaturgică, pe care o acordă ***scrisului*** (creaţiei geniale) se poate desprinde din contextul mai larg al fragmentului: „*O, genii mari... / [...] / Cînd vă citim, noi ne simţim în voi. / Da voi sînteţi ca nişte medici buni.*" (O. II, 192).

2. ***Scrisul*** îşi pierde rostul ontologic în condiţiile în care este redus la actul material al redactării, fără acoperire în planul semantic al scrierii (cel de-al doilea sens): „*Căci plumbu-n veci nu-i aur... şi-n noi se simte izul / Acelei meserii ce-o-nlocuim cu **scrisul**.*" (O. IV, 289). **(L.C.)**

SCULPTOR Puţin frecvent, termenul ***sculptor*** îşi dezvoltă semnificaţia de '*creator*' în sensuri poetice în corespondenţă cu aspecte principale ale gîndirii eminesciene despre esenţa *creativităţii* estetice şi despre raportul dintre creaţie şi societate.

1. În relaţie cu epitetul *orb*, într-o imagine complexă, semnul poetic ***sculptor*** se instituie în centru semantic pentru sugerarea tensiunii profunde, dureroase, între dimensiunea spirituală (lumea interioară a fiinţei creatorului) şi dimensiunea materială a limbajului prin care aceasta urmează să se întrupeze în obiect estetic: „***Orbul sculptor** în chilie pipăie marmura clară. / Dalta-i tremură... îmmoaie cu gîndirea temerară / Piatra rece.Neted iese de sub mînă-i un întreg, / Ce la lume îşi arată palida-i eterna-i fire, / Stabilă-n a ei mişcare, Mută-n cruda ei simţire - / O durere-ncremenită printre secolii ce trec.*" (O.IV,121). Materia amorfă se supune gîndirii creatoare. Aici termenul gîndire se îndepărtează semantic de raportul cu raţiunea. (Marcat de epitetul *temerară*, semnul *gîndire* îşi dezvăluie relaţia semantică cu

sintagma *nemargini de gîndire,* semnificînd un atribut definitoriu al feciorului de împărat - ipostază a poetului orfic.) Cu această identitate, gîndirea creatoare supune (înmoaie) piatra şi dă naştere unui obiect de artă, definit printr-o coerenţă internă absolută – este ***un întreg*** –, care îi asigură transcenderea timpului.

2. Admirator al artei şi civilizaţiei greceşti, prin structura în care integrează semnul poetic ***sculptor***, Eminescu privilegiază dimensiunea mitic-imaginantă a creativităţii, subminată de raţiunea rece, aceeaşi care a suspendat intrarea în comunicare a fiinţei umane cu fiinţa Lumii: *„O,-nţelepciune, ai aripi de ceara! / [...] / Tu ai stins ochiul Greciei antice, / Secat-ai braţul* ***sculptorului*** *grec, / Oricît oceanu-ar vrea să se ridice / Cu mii talazuri ce-nspumate trec, / Nimic el nouă nu ne poate zice. / Genunchiul, gîndul, eu la el nu-mi plec / Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă: / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă."* (O.IV, 375).

3. Încercările artistului de a-şi reprezenta Divinitatea din perspectiva perceperii lumii mărginite eşuează; reprezentarea, idolatră, rămîne prizonieră lumii profane, care nu are acces la identitatea sacrului: *„Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ţi seamăn ţie, / Te-au săpat în munţi de piatră,* ***te-au sculptat*** *într-o cutie, / Ici erai zidit din stînce, colo-n aşchii de lemn sfînt; / Ş-apoi vrură ca din chipu-ţi să explice toate. Mută / La rugare şi la hulă idola de ei făcută / Rămînea!... Un gînd puternic, dar nimic – decît un gînd."* (O.IV,147).

4. Imposibilitatea de a capta esenţa Absolutului – prin iubire şi creaţie în raport de consubstanţialitate – însoţită în permanenţă de imposibilitatea de a renunţa la această aspiraţie, conduce la criza interioară a creatorului a cărui fiinţă (care nu-şi poate cunoaşte/recunoaşte Sinele profund) este luată în stăpînire de o stare acută de dizarmonie : *„ Că o vrea... spre-a se-nţelege în sfîrşit pe sine însuşi, / Că se zbate ca* ***un sculptor fără braţe*** *şi că geme / Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme,"* (O. I, 160).

5. În perspectivă ironică, într-unul din poemele cele mai amar-sarcastice, *O. adevăr sublime...*, semnul poetic ***sculptor*** intră într-o enumeraţie cu alte semne reprezentînd manifestări ale creativităţii, construind un imaginar al deriziunii în care pierderea sacralităţii este generalizată: *„O drăngăniţi pe gînduri voi muzici; voi* ***sculptor,*** */ Îmi pipăiţi cu mîna un corp tremurător; / Şi voi artişti dramatici strîmbaţi-vă la lună, / Pictori, eternitatea v-aşteaptă c-o cunună."* (O.IV,221). **(D.I.)**

STIH, STIHUIRE Echivalent cu rezonanţă arhaică al lui ***vers***, termenul ***stih*** este întrebuinţat de Eminescu, fie pentru evocarea acelor *„zile de-aur a scripturelor*

române", punînd în valoare rezonanţa gravă a termenului, fie, în registrul „uşor", nota desuetă a cuvîntului, ce-l face apt pentru valoarea peiorativă; o discretă ironie e prezentă şi în prima situaţie: „*Beldiman vestind în **stihuri** pe războiul inimic*" (O. I, 31). Întrebuinţarea trece şi în registru autoironic: „*Şi-n caietul cronologic scriam **stihuri** dulci...*" (O. II, 265).

În registru grav, ***stih*** desemnează inscripţia enigmatică, ieroglifică: „*Pe porţi sînt **stihuri** scrise-n limbi de maur...*" (O. IV, 209).

Nota peiorativă este evidentă în registrul satiric, unde poetul recurge la varianta postverbală ***stihuire***: „Am de gînd să las deoparte vechiul mod de ***stihuire***" (O. II, 232), aici însemnînd *manieră*, artă poetică (la modă); ***frumoasa stihuire*** semnifică în mod ironic oportunismul în lumea artei, devenită instrument de ascensiune socială: „*Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume / Prin **frumoasă stihuire** să pătrunză al meu nume*" (O. I, 137), mai explicit în contextul: „*...e bine ca să vreu / Prin **frumoasă stihuire** să ajung ceva şi eu*" (O. II, 256). De observat că în *stihuri dulci* şi *frumoasă stihuire*, epitetele sînt „răsucite", prin ironie, către sensul de '*frivol*' şi '*conformism*'. **(S.D.)**

STRUNĂ Sinonim al termenului ***coardă***, cu care se şi află uneori în acelaşi context: „*O arfă de aramă cu **strunele** de fier / El ţine-n mîna slabă şi **coarde** ruginite / De degetele-i uscate cutremură trezite*" (O. V, 151), semnul poetic ***strună*** dezvoltă sensuri poetice prin structuri metonimice; evocă imaginea unui univers structurat armonic, în perceperea limbajului naturii: „*Şi la orice glas el face, codrul simţitor răsună / Şi prin mrejile de frunze glasuri trec ca o furtună / Căci **o strună**-i orice creangă şi o limbă-i orice frunză.*" (O. VI, 30) sau proiectează la dimensiuni cosmice cîntarea poetică, cînd întreaga lume devine instrument muzical al propriului limbaj: „*Cîntăreţ e uraganul pentru lupta cea străbună / Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nouri sînt ale ei **strune** / Vînturînd stelele roşii în argintul neguros / Ele lunecă frumoase prin îmflarea sîntă-a **strunei*** (var. „*Ele lunecă frumoase prin înflate, lunge **strune***") / *Gînduri de-aur presărate în cîntările furtunei*" (O. V, 129), „*Iar furtuna mişcă arfa-i a cărei boltă e cerul / A cărei **strune** sînt neguri argintie ca ninsoarea*" (O. V, 128).

În funcţie de determinări, semnul poetic ***strună*** dezvoltă imaginea poetului-interpret al durerilor lumii: „*De vrei s-auzi al iernii glas vuind / Şi lunecînd prin **strunele**-mi de fier*" (O. IV, 106). **(L.B.)**

A SUNA Nucleul semantic al semnului poetic ***a suna***, ipostază verbală a lexemului ***sunet***, îl constituie *dimensiunea sonoră a lumii în variantă dinamică*. Termenul dezvoltă sensuri poetice în funcţie de cele două componente semantice

Scanned with OKEN Scanner

ale verbului conservate în limba română din limba latină: '*a cînta*' (sens marcat poetic încă din epoca latinei imperiale) și '*a face să se audă un sunet*'. Ipostazele de semnificare implică (I) perceperea, revelarea, instituirea armoniei muzicale, în diferite grade de intensitate, ca principiu dominant sau întemeietor de lumi și/sau (II) manifestarea sonoră și perceperea auditivă ca modalități de desfășurare a raportului ființei umane cu lumea fenomenală. Cele două ipostaze, în diverse structuri, se suprapun.

I. În interiorul sinonimiei cu semnul poetic ***a cînta***, direcțiile de semnificare ale semnului poetic ***a suna*** se întemeiază (1) pe revelarea dimensiunii sonore a lumii, percepută, explicit sau implicit, în diferite grade de intensitate, din perspectiva armoniei muzicale în care Eul uman intră sau aspiră să intre în comunicare cu Eul cosmic și (2) pe înscrierea creativității poetice în aceeași perspectivă.

1. Coordonata cosmică trece în semantica semnelor poetice în concordanță cu viziunea ontologică a poetului, care este marcată de viziunea asupra dinamicii interioare a Ființei lumii și asupra receptării existentului prin intermediul subiectivității senzoriale.

Spațiul uranian își revelă armonia muzicală, în călătoria inițiatică a feciorului de împărat fără stea, în imagini care conțin, implicit, sugestia muzicii sferelor: „*Cu greu se supune / La magica-mi vorbă – las **stele să sune** / Ca-n tabla cea neagră să-l prind...*" (O. IV, 166), „*Căci am pluti-mpreună / Prin norii cei lunateci, prin **stelele ce sună***" (O. IV, 175) Sugestiei muzicii sferelor i se adaugă dimensiunea sacră a armoniei serafice: „*Și dus el se simte în lumi luminoase, / În corure sfinte, prin stele-auroase./ Aude cum **sună aripa de-argint.***" (O. IV, 166).

Temporalitatea Lumii este percepută sonor în ipostaza ei mitică, de timp zero, cînd hotarul dintre sacru și profan, dintre realitate și irealitate se suspendă: „*Cînd **sună-n viața lumii a miezenepții oră** / Atunci prin ceruri îmblă zîmbind amorul orb.*" (O. IV, 159).

Timpul uman este măsurat în percepere sonoră prin orologiu, dar sonoritatea orologiului este asimilată prin semantizare poetică limbajului firii manifestat în cîntecul de greier; spațio-temporalitatea fenomenală se suspendă în stare de reverie și de intrare în poveste: „*Iar eu s-ascult pe gînduri, și să mă uit de lume, / Cu mintea s-umblu drumul poveștilor ce-aud./ **Orlogiul să sune – un greier amorțit –***" (O. IV, 81), urmată de întemeierea propriei povești: „*Astfel gîndirea-nșiră o mie de mărgele / (...) Și-n somn mă mai urmează a lor blînd glas uimit. / **Prin șirul lor ce sună, orlogiul cu jele / L-aud sunînd ca greier bătrîn și răgușit;***" (O. IV, 82).

Printr-o imagine răsturnată, în lumea mitică a Daciei, cîntecul greierilor este modalitatea de percepere a curgerii timpului: „***Pe cînd greieri ca orlogii**, răgușit prin iarbă **sună**,*" (O. IV, 127). În cadru larg (descrierea Raiului drept *Dacia veche*,

cu palatul Dochiei şi a împrejurimilor) se încheagă o atmosferă de noapte vărătecă, grea de mirosuri şi de imagini poetice cu reflexe uşor exacerbate, cînd impresioniste, cînd baroce. Ambientul este dens, relativ aglomerat, „răguşeala" greierului susţinînd rafinat, în timbru jos, planul sonor.

Armonia muzicală se integrează sau generează lumi fantastice.

Este lumea din visul sultanului în ***Scrisoarea III***. Imaginarul poetic dezvoltă aici seninătatea unui fantastic serafic în care basmul şi mitul cosmogonic se întrepătrund; sublimul înţelegerilor înalte atinge echilibrul, acalmia, liniştea unei aprehensiuni vizionare şi revelatorii: *„Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă. / Vede cum din ceruri luna lunecă şi se coboară [...] / Pulbere de diamante cade fină ca o bură, / Scînteind plutea prin aer şi pe toate din natură / Şi prin mîndra fermecare* ***sun****-o muzică de şoapte, / Iar pe ceruri se înalţă curcubeele de noapte..."* (O. I, 142) sau lumea „trezită" în adîncul *domului de marmur negru*, din adîncul muntelui, de varga magului, *preotul cel păgîn*: *„Fantastic pare-a creşte bătrînul alb şi blînd; / În aer îşi ridică a farmecelor vargă / Şi o suflare rece prin dom atunci aleargă. / Şi mii de glasuri slabe încep sub bolta largă / Un cînt frumos şi dulce – adormitor* ***sunînd.***" (O. I, 94).

Armonia muzicală are atributul sacralităţii în lumea povestită a civilizaţiei egiptene: *„Şi în templele măreţe, / Nopatea zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe, / Şi al preoţilor cîntec* ***sună****-n arfe de argint*" (O. I, 322).

Melodia se răsfrînge sonor dusă de vînt în rezonanţe desfăşurate pe dimensiuni, spaţiale şi temporale, urieşeşti. Sensul poetic oscilează infinit între accepţiile *„a răsuna"* şi *„a cînta"*, recompunînd reverberaţia semantică a metaforelor auditive. Reverberaţia se desfăşoară gradual, prin reflectare: sunetul harfelor, cuprins în desfăşurarea poetică a cîntecului omenesc, este amplificat de vînt, purtat de răcoarea nopţii, atinge creştetul de piatră al piramidelor care aiurează şi se vaită personificator (personificarea fiind încă o oglindă a reflecţiei sensului poetic), sunetul coborînd în adîncul mormîntului milenar unde plînsul faraonic încheie ciclic desfăşurarea metaforică a melodicului iniţial: *„Şi la vîntul din pustie, la răcoarea nopţii brună / Piramidele din creştet aiurind şi jalnic* ***sună*** */ Şi sălbatec se plîng regii în giganticul mormînt.*" (ibidem).

Sonoritatea cîntecului enigmaticei *daina* rezonează în negativ, într-o atmosferă de stranietate în care fiinţa umană este luată în stăpînire de o stare de nelinişte şi insecuritate: *„Este daina cea nebună, / care cîntă noaptea-n crîng. // [...] /* ***Sună****-n noaptea descîntată /* ***Cîntul trist din ceasul rău.***" (O. IV, 458).

În dezvoltarea semantic-metaforică a perceperii limbajului Firii, cea mai frecventă şi mai semnificativă, prin intensitatea atît a reprezentării sale imaginative, cît şi prin distribuţie, este componenta acvatică concretizată în ***apă, mare, izvor, undă, val*** etc.: *„Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum* ***apa sună****-ncetişor;*" (O. IV, 354).

Imaginea poetică se încheagă *sincretic*; sunetul şi mişcarea imprimă melosului o ritmicitate specifică universului poetic eminescian. Este acesta unul dintre elementele aparţinînd subtilei sisteme de rafinare (şi la nivel lingvistic) a imaginarului folcloric românesc. *Apa* ***sună*** în desfăşurări ritmice de o lentoare prototipală, aproape totdeauna piano. Puternică este numai izbitura valurilor oceanice: „*Okeanos [...] / Izbeşte-n ziduri vechi,* ***sunînd*** *din valuri*" (O. I, 202); în perspectiva mitologică generată de Okeanos, valenţele simbolice implică vaste orizonturi cosmologice.

Armonia limbajului acvatic încarcă de vrajă şi mister lumea percepută de fiinţa umană în trăirea iubirii sau în stare de reverie: „*Iar* ***izvorul*** *prins de vrajă / Răsărea* ***sunînd*** *din valuri.*" O. I, 103); imaginea se întemeiază pe nucleul semantic al verbului *a răsări* care deschide sfera lacustrului (*izvorul*) spre spaţializări stelare: „*Vîntu-n trestii lin foşnească, /* ***Unduioasa apă sune***" (O. I, 74). Convergenţa *vînt-apă* suprapune muzicalitatea acvaticului cu aceea a deplasărilor mîngîioase ale aerului. Armonia muzicală este imagine a limbajului firii în perceperea fiinţei umane deschisă iubirii absolute; cu această deschidere străbate cavalerul, pornit în căutarea diamantului Nordului, o lume fermecată în care: „*Dumbrava şopteşte,* ***izvoarăle sună***" (O. IV, 324), într-un imaginar de vis: „*Şi verzile lanuri se leagănă-n lună / Şi* ***lacuri cadenţa cîntărilor sună.***" (O. IV, 328).

Armonia sonoră a *izvoarelor* creează un spaţiu mirific, pentru iubire, domolind sălbăticia terestră: „*Prin pustii şi muri sălbateci, / Prin prăpastii, rîpi, ponoară, / Unde-n albia de stîncă /* ***Sună blîndele izvoară****; // [...] / Acolo amorul cheamă, / Acolo vin de iubeşte.*" (O. IV, 527-528).

Imaginea primeşte dimensiuni istorice, cînd contextul în care se integrează are o astfel de dominantă semantică: „*Tu fii ideea sîntă a Daciei unite – / De unde* ***sună marea*** *prin stîncile cernite / Pîn unde Tisa mînă undele reci şi creţe / Pîn-unde Istrul plînge ca taurul mugind*" (O. IV, 469) sau dimensiuni cosmice, cînd acvaticul, în convergenţă cu uranicul, se lasă învăluit de lumina lunii, pentru crearea unei stări de armonie în contemplarea fiinţei iubite: „*Cînd stelele tremur şi* ***apele sună,*** */ Răsai, / Lumină de lună!*" (O. IV, 542). O imagine similară primeşte conotaţii speciale prin atmosfera uşor artificială şi exotismul apelativului feminin: „*Eu stau unde pătrunde luna / Pe alb* ***izvor sunînd domol****; / De cîntă păsările-ntruna / De tine-mi cîntă,*" (O. IV, 427).

Încărcătura metaforică implicînd perceperea sonorităţii muzicale a elementului acvatic trece într-un plan secund atunci cînd verbul ***a suna*** reverberează poetic, prin sensul de *curgere*, o veche aserţiune filozofică: „***Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrău****: / La ce statornicia părerilor de rău?*" (O. I, 127).

Completează imaginarul muzical al limbajului firii, cu centrul în verbul ***a suna***, manifestări ale vîntului şi ale naturii vegetale, adesea în complementaritate. Ima-

Scanned with OKEN Scanner

ginea instituie o lume magică, prin muzicalitatea stinsă, indistinctă: *„**Vîntu-n codri sună** cu glas duios şi slab*". (O. I, 97) sau, în creaţia de început, înscrie lumea în perspectivă mitologică: *„Unda-n plesnetul ei geme / Şi **Eol** / **Sună-** papura ce freme / Barcarol.*" (O. IV, 20).

Într-o atmosferă încărcată de mister şi stranietate, generată de cîntarea enigmaticei *daina*, limbajul naturii vegetale şi al elementului acvatic se face abia perceput: *„Este daina cea nebună / Care cîntă noaptea-n crîng / Pe cînd frunzele-abia **sună**, / Pe cînd apele-abia plîng.*" (O. IV, 458).

Într-un alt timp, limbajul muzical al firii – în interiorul aceluiaşi imaginar prototipal (ramurile de tei sînt indicele relevant) – rezonează ca instrument magic al oglindirii durerilor lumii: *„Prin a ramurilor mreajă, / **Sună** jalnic în urechi / Cîntec dulce ca de vrajă, / De sub teiul nalt şi vechi*" (O. IV, 384).

Prin integrarea în tablou şi a lunii, verbul ***a suna*** generează imaginea de adînc lirism a unei nocturne, spaţiu magic în care Firea prin dimensiunea ei muzicală e chemată să elibereze poetul din constrîngerile lumii fenomenale: *„**Sună vînt**, prin frunzele uscate, / Lună treci-n vîrfuri de copaci, / Tu, izvor întunecate, / Într-un cîntec glasu-ţi să-l desfaci. // [...] Să trăiască-n vremi cărunte / Şi **să-şi uite toată firea.***" (O. IV, 304).

În raport semantico-sintactic cu verbul ***a spulbera***, semnul poetic ***a suna*** participă la generarea unui imaginar dominat de tensiunea golului, a vidului existenţial, a căutărilor deşarte, a existenţei destrămate, toate sugerate de imaginea poetică universală a *frunzelor spulberate*: *„Arald pe un cal negru sbura [...] / Movili de frunze-n drumu-i le **spulberă de sună** / Iar steaua cea polară i-arată a lui cale*" (O. I, 92).

Întrebuinţat la prezentul etern, în dialogul cu semnificaţii metafizice din ***Revedere***, verbul ***a suna*** revelă esenţa limbajului firii de transcendere a fenomenalului: *„– Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate, **frunza-mi sună**;*" (O. I, 123).

Sonoritatea semnificată de verbul ***a suna*** se impune a fi receptată ca muzicalitate gravă prin relaţia de predicaţie în care intră cu substantivul-subiect ***codru***, semn poetic cu sarcină mitică în creaţia lui Eminescu semnificînd deschidere spre Absolut: *„Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah şi Spahii / Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii; / [...] / Numa-n zarea depărtată **sună codrul de stejari.***" (O. I, 146).

Atribut al vocii umane, verbul ***a suna*** dezvoltă semnificaţii în perspectiva sonorităţii guvernate de principiul armoniei, de funcţia întemeietoare sau ca manifestare existenţială.

Într-o imagine răsturnată, muzicalitatea vocii umane este percepută prin sonoritatea muzicală a limbajului firii: *„Vorbesc încet... ca-n somn... şi **vorba sună / Ca frunze-uscate** care vîntu-adună, / Sau ca murmurul cel vrăjit de ape / Cînd peste codri-apare blînda lună.*" (O. IV, 214).

Scanned with OKEN Scanner

Perceput în interiorul unei personificări, limbajul firii se convertește într-o sonoritate armonioasă care redeșteaptă în amintire timpul iubirii: *„Și în fereastră vîntul cu degetele pare / Că bate lin și dulce și **vîjîie încet;** / Urechea iar îmi **sună** în liniște și iară / Simt inima că-mi bate de-un dor învăpăiet!"* (O. IV, 265).

Într-o stare de reverie, încărcată de taină, cîntecul vocii umane deschide ființa spre o altă temporalitate: a iubirii: *„Și **sună**-n noaptea tristă / Un cîntec de copilă / Și vîntu-ntoarce-o filă / Din cartea ce-am deschis."* (O. IV, 192) sau a copilăriei: *„Apoi în codru trece și cîntă doina dragă. /[...] / El **sună**-n codrul verde, trezește lumea-ntreagă, / Picioarele-i desculțe îndoaie flori pe jos."* (O. IV, 320).

În registru grav, sonoritatea vocii umane are dimensiunile impulsului originar; reîntemeiază (micro)universul (cosmic ori social): *„Nebunul Sarmis [...] / Cu glasul lui ce **sună** adînc, că de aramă, / El noaptea cea eternă din evii-i o recheamă."* (O. IV, 418).

Armonia muzicală este în mod direct nucleul semantic al verbului ***a suna*** în relații semantico-sintactice cu substantive denumind instrumente muzicale. Imaginea poetică și sensurile pe care le generează stau în legătură cu modalitatea de percepere a muzicalității instrumentului și a așezării lui în spațiul cultural, în funcție de care curgerea melodică, dominant melancolică, se desfășoară în tonalități poetice sensibil diferite.

Vocea pregnantă este cea a ***cornului*** (subiect în sine sau extins la glasul său). Acesta ***sună*** într-o notă melancolică marcată de o gravitate dulce și duioasă: *„Iară cornul plin de jale / **Sună** dulce, **sună** greu* (O. I, 104) (variantă: *„**Sun**-un corn cu-nduioșare."* O. II, 34). Comparativ cu timbrul orchestral al celorlalte instrumente, există acum o integrare superioară în natura melodic spațializată: *„Dintre ramuri de arin / Melancolic **cornul** sună. // Mai departe, mai departe"* (O. I, 206), *„Din rarişte-mi sună / Un dulce glas de **corn** / [...] / Și tot mai departe / Se pierde-ncet-încet"* (O. III, 235). Spațializarea trece în răsfrîngeri de îndepărtare similare ecoului.

Cornul este instrumentul care marchează melodic *limanul fericirii* – aici (*mare, stele, izvoare, tei* cu umbra lată, *zimbrii* zînei Dochia) se desfășoară, într-un spațiu eminescian matricial, trăirea absolută. (O. IV, 131, O. IV, 411). Alteori apare un ușor senzualism, *cornul* se identifică (fie direct, metonimic, fie indirect, în poziție de complement circumstațial instrumental) cu bărbatul iubit: „[Anna] *Dar cine ești tu **corn** blînd și mîngîios? / De ce nu **suni** tu vecinic? și vecinic tot frumos?* (O. III, 179), *„Vede-un tînăr[...] / Flori de tei în păru-i negru / Și la șold **un corn** de-argint. // Și-ncepu încet **să sune** / Fermecat și dureros"* (O. I, 66).

Dispariția melancoliei destramă melodicitatea, transmutînd nota muzicală în sfera cadenței create de apelul eroic – mesaj mobilizator în care cornul (devenit obiect gramatical) trasează, pentru semnul poetic, limita dintre *a cînta* și *a scoate un sunet*: *„Ștefane, Măria Ta, / [...] / De-i **suna** din corn o dată / Ai s-aduni Moldova toată, / [...] / De-i suna a treia oară / Toți dușmanii or să piară"* (O. I, 183).

Scanned with OKEN Scanner

Sunetul buciumului se manifestă cu un surplus de estompare fonică şi cu un plus de dramatism (jale) al (a) melancoliei.

Se manifestă într-un timp al indeterminării: seara: „*Sara pe deal buciumul **sună** cu jale, / Turmele-l urc*" (O. I, 231). De aici misterul aceentuat, nu atît prin calitatea adverbului (cel mai adesea *tainic*), cît, mai ales, prin apropierea, urcarea, venirea actanţilor poetici spre punctul de melancolică rezonanţă ca într-o absorbţie ritualică magică: „*Un bucium cîntă tainic cu dulceaţă, / **Sunînd** din ce în ce tot mai aproape*" (O. IV, 354); „*Sara **sună glas de bucium** şi cerboaice albe-n turme / Prin cărările de codru [...] / Vin rupînd verzile crenge*" (O. IV, 128).

Registrul grav este completat, în acelaşi areal panteist, de întrepătrunderile sonore ale ***talangei*** care marchează ritmic, de exemplu, ipostazierile tanatice din poezia ***Mai am un singur dor*** : „*Pătrunză talanga al serii rece vînt*" (O. I, 216), „*Frunzişului veşted / Doar vîntul glas să dea / Şi **sune talanga** / Prin trist de bucium cînt*" (O. III, 263).

Lira, simbol antic şi romantic al poeziei, îşi desfăşoară sonorităţile muzicale în alt registru; structurile în care se integrează sunetul lirei dezvoltă ipostaza marilor crize existenţiale ale artistului neînţeles, damnat, ridicat la nivelul tipologiei luciferiene. Instrumentul apare descris cu minuţie (*boltita liră ce din şapte coarde sună* – construcţie poetică sintagmatizată, cf. O. I, 160, O. II, 351, 355), susţinînd, prin suavitatea melodicităţii sale, semnificaţii poetice care răsfrîng celestul: „*Îngeri stau treptat* [...] / *Cu chip blînd şi luminat / Şi pe **lire sunătoare**, / Cîntau dulce şi curat*" (O. IV, 52). Funcţionarea muzicală a ***lirei*** poate să activeze şi sinecdotic valori simbolice în care instrumentul se suprapune creaţiei înseşi semnificată prin actul supremului sacrificiu: „*Şi aş primbla durerea-mi pe mări necunoscute, / [...] // Pîn'ce bătrîn şi palid, cu cap pleşuv ca stînca, / Aş rumpe de pe **liră**-mi coarde ce nu mai **sun'** / Şi aş culca în piatră inima mea adîncă, / Cu dorul ei nebun..*" (O. IV, 40).

În imaginarul creativităţii poetice, consubstanţială creativităţii divine – „*Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine / O lume e în lume şi în vecie ţine.*" (O. IV, 161) – verbul ***a suna*** atribuie limbajului poetic, manifestat prin componenta sonoră, funcţie întemeietoare în direcţie orfică: „*În aste mari nemargini unde gîndiri ca stele / Lin înfloresc [...]/ Sau la dorinţa-ţi numai se mişcă ca mărgele / Şi **sun cîntări**, ce vibră – se-ntunecă şi tac;*" (ibidem).

Armonia întemeietoare de lumi se manifestă cathartic permiţînd, în registru metaforic, descătuşări creatoare. Verbul ***a suna*** poate fi, prin sensul poetic dezvoltat, sinonim cu *a se forma, a se naşte,* cum se poate vedea din seria variantelor poeziei ***S-a dus amorul***: „*Deci **cînturilor** mele zic / Adio tuturora / [...]* (varianta 2) *Cu cît amor le adăpai / Cînd se năşteau în mine*, (varianta 3) *Ce chaos trist au petrecut / Pîn ce **sunară**-n mine*" (O. III, 39). Poetul – receptor al armoniei sferelor– ar reprezenta prin ***a suna*** înglobări ale unei înalte şi indescifrabile cunoaşteri.

Scanned with OKEN Scanner

În condiția descoperirii falsității trăirilor ființei umane, a iubirii mai ales, starea de vizionarism înălțător, de extaz celest, de înțelepciune mistică lasă locul sentimentului zădărniciei: „*Ce să caut? E același cîntec vechi, / Setea liniștei eterne care-mi* ***sună*** *în urechi*" (O. I, 157), dublat de tragismul creatorului care se simte în imposibilitatea, și de a renunța, și de a împlini actul creației: „*P-ici pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată / Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai și eu odată. / Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună, / Se împing tumultuoase și sălbatece pe strună, / Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit, / Aspru* ***sună cîntul*** *cel etern neisprăvit...*" (O. I, 158)

Semantica verbului ***a suna*** se situează între sonoritate verbală și muzicalitate, în gîndirea componentei prozodice în creația poetică. Trec acum în prim-plan ritmul, cezura, rezonanța, în structuri cu funcție de *ars poetica*, exprimînd respingerea absolutizării componentei prozodice: „*E ușor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune, / Înșirînd cuvinte goale / Ce din coadă* ***au să sune.***" (O. I, 226) sau fiind expresia unei îndelungate căutări creative: „*De mult mă lupt cătînd în mers măsura, / Ce plină e ca toamna mierea-n faguri, / Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri / Ce fără piedici trec* ***sunînd cezura.***" (O. IV, 356), uneori, cu conotații autoironice: „*Între-un poet nemernic, ce vorbele înnoadă / Ca* ***în cadența rară să sune trist din coadă*** */ Și-ntre ofițerul țanțoș cu spada subsuoară / Alegere nu este...*" (O. IV, 289).

În registru stilistic desfășurat între ironie și sarcasm, verbul ***a suna*** semnifică golirea de conținut a aserțiunilor religioase și a cărților de cult, în direcție morală și sapiențială, contrazise de lumea reală; ele sînt receptate numai ca o expresie sonoră reiterată în gol de milenii. Concluzia aduce la un loc, prin intratextualitate, și marchează tensiunea dramatică, de care este stăpînită ființa umană în fața întrebărilor fundamentale ale existenței (în poemul tragic ***Gemenii***): „*Un ceas mai am și iată că voi ajunge-n fine / Atît de sus în lumea creată pentru bine. / Creată pentru bine, ne spun cărțile vechi, / De mii de ani ne* ***sună*** *legenda în urechi...*" (O. IV, 412) și ființa poetică, care, în căutarea adevărului: „*Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeul? / Orbirea? Nepăsarea? E binele – e răul?/ Tu taci!... și piatra tace... și tu ești piatră... Bine, / Mi-oi chinui dar mintea – să răspund pentru tine.*", descoperă specacolul unei lumi cu valorile răsturnate sau falsificate: „*Căci lumea e creată anume pentru bine. / N-o spun aceasta popii și cărțile lor vechi, / De mii de ani nu* ***sună*** *legenda în urechi?*" (O. IV, 300), „*Și într-o astfel de lume credeam fără rușine, / Că totuși e făcută pentru frumos și bine. / Au nu ne-o spun aceasta religiile vechi ? / De mii de ani ne* ***sună*** *legenda în urechi,*" (O. IV, 540).

d) Ca un intermezzo fortissimo dintr-o creație simfonică, ***a suna*** activează muzical o oaste triumfală care destramă o stare prelungită de așteptare: „*Deodată împăratul din tronul lui se scoală / Ca regele pustiei din stînca de granit; / În curte oastea* ***sună*** *cîntarea triumfală*" (O. IV, 153).

Scanned with OKEN Scanner

Cu intensitate poetică minimă, semnul poetic ***a suna*** semnifică o desfăşurare a sonorităţii restrînsă la marcarea ritmului muzical în două ipostaze: marş ostăşesc şi dans al fetelor.

Într-un imaginar citadin într-o desfăşurare ludic-ironică, marca ritmică a deplasării ostaşilor este realizată într-o cadenţă simultan redată prozodic şi semantic atît de bătaia tobei (implicată la nivel fonetic prin alternanţă poetică sonoră sugestivă: *tobe tare-n tact ei bat*), cît şi de sunetul scos de călcătura apăsată a pasului în marş: *„Ostaşii vin în marş acum / Naintea lor tambur-major, / Voinic el calcă din picior / Şi tobe tare-n tact ei bat / Şi paşii* ***sună*** *apăsat;*" (O. IV, 194).

Intrate în dans, cu tinerii lovind *„baltage-n joc*", pe fondul muzicii cimpoiului skytic, tinere fete ţin isonul prin ritmul palmelor lovite; se generează astfel o sonoritate armonică a ansamblului cu rezonanţe edulcorate: *„Toţi oaspeţii mai tineri loveau baltage-n joc, / Iar tinerele fete cu ei jucînd de-a valma / Se-nvîrt şi se mlădie uşor* ***sunînd*** *cu palma..*" (O. IV, 417).

Prin componenta semantică exterioară cîmpului semantic al artelor, semnul poetic ***a suna*** intră în structuri dezvoltînd diverse valenţe poetice, în funcţie de registrul stilistic în care se integrează.

Integrat limbajului familiar în structuri caracterizate prin eterogenitatea imaginarului, verbul construieşte contraste puternice, conotate ironic: *„Inima din loc îmi sare, / Cînd aud că* ***sună*** *cleampa.*" (O. I, 106), *„Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit; / Cînd* ***suna*** *ştiam că Ramses trebuia să fi murit.*" (O. I, 141), *„Sub mine-aud* ***un glas ce sună***, */ Un glas adînc zicînd «Mi-e sete».*" (O. IV, 349).

Prin extindere semantică, foşnetul mătăsii implică o prezenţă feminină percepută (prin răsfrîngere comparativă, metaforică ori numai prin sugestie aluzivă) ca serafică: *„Abia atingi covorul moale, / Mătasa* ***sună*** *sub picior*" (O. I, 117).

În scenariul romantic în care este înscrisă desfăşurarea poemului dramatic ***Andrei Mureşanu/Mureşanu***, sunetul clopotului semnalează temporalitatea zero, deschizînd semnificaţia poemului spre orizonturi mitice: *„****Clopotul sună dogit*** *Miezul nopţii. În vremea asta, se scoală M.*" (O. IV, 58) / *„Cînd* ***sună clopotul cu glas dogit*** *12 ore – miazănoaptea – Mureşanu se scoală*" (O. IV, 470). În acelaşi poem, Anul 1848 în ipostază negativă, termen de confruntare pentru ipostaza profetică a poetului, îşi dezvăluie rolul perturbator printr-o structură cu originea în imaginarul popular al morţii (*a-i suna ceasul...*): *„****Sunat-a moartea*** *aspră... tu-n lume ce aştepţi? / [...] În van îţi e chemarea şi cîntecul în van:*" (O. IV, 471).

Condiţia fiinţei umane – efemeritatea vieţii şi absenţa unei individualităţi autentice, de profunzime - este definită auditiv, prin manifestarea sonoră a visului: *„Dar e-mpărat, dar cetitor de stele / **Acelaşi vis îi sună în ureche,** / A lor vieţi sînt pururi tot acele.*" (O. IV, 453).

Scanned with OKEN Scanner

În registru grav, prin relație de personificare, semnul poetic ***clopot*** preia sonoritatea vocii omenești și, prin ea, starea ființei umane: „*Cînd **clopotul sunat-au, plîngea a lui aramă** / Și rătăcit la minte strigam: unde ești, mamă?*" (O. IV, 271), sau se constituie ca semnal al civilizațiilor revolute, reîntemeiate mitic: „*Basme mîndre* [povestesc]... / *De orașul care iese din pustiile de jele. / Din pămînt și de sub mare s-aud sunete ce cresc. / Marea-n fund **clopote** are, care **sună-n** orice noapte;*." (O. I, 45).

Muzicalitatea ar putea desemna acum, în aceste reprezentări, filonul adînc al intuițiilor relevante pentru viziunea inspirației creatoare; substanța semantică se disipează fulgurînd imaginativ spre sugestiile dumnezeiești-luciferice ale poemului central eminescian. Alteori semnificația poetică se dezvoltă în interiorul unei imagologii pur creștine, în care înălțarea poeticului spre rugăciune susține aproape pictural ipostazierea grupurilor de credincioși: „*Nimica înainte-ți e omul ca un fulg, / Și-acest nimic îți cere o rază mîngîioasă, / În pîlcuri **sunătoare** de plînsete duioase* (O. V, 358).

Mișcarea mîinilor se integrează unui ritm ritualic în universul mitic al Daciei în care zînele – aparținînd unei lumi cu înalte și sublimate rezonanțe pastorale – hrănesc viețuitorii sublimei lumi cu laptele fermecatelor cerboaice, lapte care, muls de mîinile vrăjite ale zînelor, trece în donițele marcate de armonie sonoră: „*Din copaci ies zîne mîndre* [...] / *Ținînd doniță pe umeri* [...] / [...] *la cerboaice se înclin, / Ce sub dulcile lor mîne își oferă răbdătoare / Ugerele lor împlute, și în doniți **sunătoare** / Laptele-n cadență curge, codru-mplînd c-un murmur lin*" (O. IV, 128). **(C.F.)**

SUNET/SUNARE Component al lexicului eminescian fundamental, semnul poetic ***sunet*** este implicat în semnificația de melodicitate manifestată în modalitățile armonice de percepere a lumii prin intermediul coordonatei sale sonore. Această imagine dezvoltă o relație izomorfă *uman-cosmic* care se distribuie pe tonalități gradual intensive, relevînd puncte de convergență metaforică, precum și direcții specifice fiecăruia dintre planuri. Semnul poetic ***sunet*** generează, metonimic, imaginea muzicală a manifestării (1) limbajului ființei lumii (2) a creativității ființei umane sau (3) a ființării omului.

1. Semnul poetic ***sunet*** relevă manifestările limbajului primordial al firii sub aspect muzical.

Elementele acvatice domină melodicul absorbind structuri metaforice desfășurate în mod sincretic. Melosul se răsfrînge în special asupra nucleelor semnificînd luminiscența solară: „*Vezi oraș cu dome albe strălucind în verde crîng. / Marea lin*

cutremurîndu-şi faţa, scutur-a ei spume, / Repezind pe-alunecuşul undelor de raze-o lume, / Jos la poarta urbei mîndre a ei ***sunete*** *se frîng"* (O. IV, 118). Glisarea sensului poetic se desfăşoară în punctul de congruenţă a cosmicităţii acvatice („*undelor*") cu cea a luminii. Perceperea sensului poetic al ***sunetului*** depinde, în acest macrocontext, de accepţiile pe care sensibilitatea receptării le dă microcontextului: „*Marea [...] / Repezind pe-alunecuşul undelor de raze-o lume.*" „*Lumea de raze*" răsfrîntă „*pe-alunecuşul undelor mări*" îndreaptă lectura spre o percepere a ***sunetului*** ca undă a valurilor care se frîng de poarta mîndrei urbe greceşti. Însă factorul sonor, cel vizual şi acvaticul se suprapun. Această interferenţă cosmicizează în poietica eminesciană un fascicul extrem de penetrant, oricînd generator de sensuri. În dezvoltarea imaginarului din acest context prin sintagma poetică *undele de raze* accentul se deplasează dinspre subiectul *mare* spre subiectul *lume*, astfel sunetele care se frîng vor denumi acum lumea *undelor de raze* în care unda lichidă este fascicul luminos răsfrînt sonor. Se deschide astfel un orizont propriu perceperii imaginii mitice a civilizaţiei eline: „*Mai albastră decît cerul, purtînd soarele pe faţă, / Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreaţă.*" (ibidem).

Aceeaşi organicitate amplifică raportul ***sunet****-lumină* spre reverberaţii puternice, pe dimensiuni spaţiale în care *sonoritatea-fascicul luminos* este indice cosmogonic ce cuprinde „infinituri" ale nopţii cereşti şi ale pustiului pămîntesc, în perceperea unei alte civilizaţii: „*Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde, / Ale trestiilor* ***sunet*** *ce sub luna ce pătrunde / Par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint, / Toat-a apei, a pustiei şi a nopţii măreţie / Se unesc să-mbrace mîndru veche-acea împărăţie*" (O. I, p. 44). (Licenţa poetică implicînd dezacordul: „*ale trestiilor sunet*" – prezentă şi în variante; cf. O. I, p. 322 – poate permite, printr-o posibilă şi probabilă interpretare liberă, în care nivelul morfologic este sacrificat celui sintactic –, desfăşurarea ideii poetice sub forma: „*Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde, / Ale trestiilor snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint, / Par a fi sunet sub luna ce pătrunde / Toat-a apei, a pustiei şi a nopţii măreţie*".)

Melodia acvaticului se defineşte, alteori, prin *tonalitatea* acută sau gravă a curgerii. Tinereţea izvorului şi osteneala bătrînă a oceanului sînt integrate în gradări muzicale care personifică genetic circuitul lacustrului: „*Se nasc izvoare, ropotind se plimbă / Deprind pe rînd oceanica lor limbă [...] / Dar cu adîncul apei s-adînceşte / În glasul lor a* ***sunetului*** *scară. / Devine tristă [...] / Pîn-ce urnindu-se în marea-amară / – Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugeşte – / Al tinereţei dulce glas de mult uitară*" (O. IV, 247).

Armonia muzicală, surprinsă şi revelată în/prin sunet, este generată şi generatoare de acvatic străluminat metaforic, în corelaţie implicită cu mitul lui Orfeu: „*O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră! / Să-mbrac* ***sunetele****-i albe cu a undelor zîmbire*" (O. IV, 116).

Prin transfer metaforic, foşnetul şi freamătul naturii terestre, reprezentată de codru şi frunză, sînt percepute muzical; este aceasta imaginea, în amintire, a

universului senin al copilăriei, într-o temporalitate în care limbajul firii se lăsa descifrat: „*Mama [...] / [...] ea l-au învățat / Să tîlcuiască semne [...] / În curgerea de ape, pe-a frunzelor* ***sunare***" (O. IV, 319). Infinitivul lung ***sunare***, spre deosebire de sinonimul ***sunet***, sugerează, prin dinamismul verbal din conținutul său semantic, desfășurare într-un timp nedeterminat, deschis.

Arbore mitic, *teiul* continuă să încarce, chiar dacă în chip dureros, lumea și ființa însingurată de vraja armoniei muzicale din temporalitatea sacră a iubirii: „*Sună jalnic în urechi / Cîntec dulce ca de vrajă / De sub teiul nalt și vechi. / Iară* ***sunetele sfinte*** */ Mișcă jalnic al tău piept*" (O. IV, 384).

Limbajul sonor, fără atributul armoniei muzicale, aparține unor apariții fabuloase care se vaită compunînd melodii ale visului-coșmar: „*În cîrduri veniți, genii șăgalnici, / Ce-acum împleți pămîntul cu* ***sunetele*** *jalnici*" (O. IV, 306).

2. Semnul poetic ***sunet*** intră în structuri care exprimă tensiunea actului creator.

Într-un raport semantic și sintactic cu termenul ***cuvînt***, ***sunet*** semnifică limbajul poetic în funcție întemeietoare, în ipostaza Poetului-bard care își asumă misiunea sacră de intermediar între națiune și divinitate: „*De vrei s-auzi cum viscolește-n arfa-mi / Un cînt bătrîn și răscolit din fundu-i /* ***Sunete****-adînci și nemaiauzite, / Ordonă numai –*" (O. IV, 106) sau a Poetului luat în stăpînire de sentimentul zădărniciei: „*Pe basme, pe nimicuri, cuvintele gonind / Cu peritorul* ***sunet*** *al lor să te cuprind?* (O. III, 305).

În ***Povestea magului călător în stele***, ***sunetul*** sugerează apartenența ființei poetice, prin atributul creativității, la lumea celestă; ***sunetul*** – „glasul" interior al poetului – comunică, se confundă, cu armonia sunetului serafic: „*S-aud glasuri ușoare ca arfe care plîng. / Dar nu-i* ***sunet*** *aievea... ci-a gîndurilor sale / Glas tremurat și dulce îi răspundea cu jale:*" (O. IV, 159).

Prin basm se reînvie lumi dispărute din istoria fenomenală, care își revelă prin armonie muzicală noua existență de esență mitică: „*Beduini ce stau în lună [...] / Povesindu-și basme mîndre îmbrăcate-n flori și stele, / De orașul care iese din pustiile de jele; /* ***Din pămînt și de sub mare s-aud sunete ce cresc***" (O. I, 45).

Sunetul – expresie metonimică a artei muzicale – intră, prin enumerație, într-o serie aproape încheiată cu semne reprezentînd diverse limbaje artistice, în imaginarul tensiunii dramatice a creatorului neîncrezător în capacitatea acestora de a converti estetic trăirile interioare ale ființei creatoare: „*Ah, ce-i cuvîntul, ce-i coloare,* ***sunet****, / Marmura ce-i pentru ce noi simțim?*" (O. IV, 490).

3. Semnul poetic ***sunet*** semantizează varii ipostaze ale condiției umane.

Semnificația cuprinde fulguranția existenței omenești ca eternă suferință. Sensul este acela al unei dezolante concluzii existențiale: „*Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele, / Să trec ca o suflare,* ***un sunet****, o scînteie, / Ca lacrima*" (O. IV, 262).

Scanned with OKEN Scanner

Sensul poetic reprezintă simbolic nimicnicia omenescului surprins într-o incomunicabilitate totală: „*Unde este învăţatul cu talent fonognomonic / Să compuie un compendiu despre blîndele impresii, / Ce* ***un sunet*** *numa-l naşte în simţirile miresei*" (O. IV, 224). Alegoria comico-satirică abia maschează amărăciunea şi revolta.

Sensul poetic se identifică, prin stilizate muzici magice, cu „semnul" care, oarecum incantatoriu, cheamă gestul concret pentru a-l preface din gest „nevăzut" într-unul închipuit: „*Învie codru! Duhuri cu suflet de miresme, / Zburaţi prin crenge negre ca străvezie iesme, / Cu* ***sunetul*** *de pasuri s-aducă pasul nume / [...] Treceţi încet prin aer călcînd pe întuneric*" (O. IV, 306).

În cele trei principale direcţii de semnificare intră într-un mod specific sensurile dezvoltate de semnul poetic ***sunet***, în întrebuinţare metonimică pentru ***cîntecul*** diferitelor instrumente.

Sunetul-cîntecul *buciumului* are rezonanţe thanatice susţinînd, în cadrul mioritic al umanului integrat cosmic, motivul romantic al *vieţii-vis* : *Trecut-au anii ca un vis / Durere şi zbucium / La* ***sunet*** *de bucium / Ascult cu ochiu-nchis* (O. III, p. 235). Impersonalizarea cîntecului prin absenţa agentului face ca ***sunetul*** de bucium să se integreze cîntecului Lumii.

În ***Povestea teiului***, starea de magie, instituită prin iubire, este adîncită de sunetul absolutizat al cornului, prin absenţa deopotrivă şi a instrumentului, şi a agentului: „*Blîndul* ***sunet*** *se împarte / Peste codri-mprăştiet.*" (O. II, 39).

Aceeaşi integrare în cîntecul Lumii caracterizează sunetul ***clopotului***, într-o temporalitate sacră, semn şi acesta al refacerii unităţii primordiale, prin moarte: „*Pe gînduri codri sînt / De-al undelor ropot /* ***Sunare de clopot*** */ Pătrunde-al nopţii vînt*" (O. III, 233).

Sunetul de clopot însoţeşte fiinţa în desfăşurarea ritualului religios, în timpul sacru al plecării din lumea cu hotare precise: „*O lampă de veghe pe triste morminte /* ***Un sunet de clopot*** *din orele sînte / Un vis ce îşi moaie aripa-n amar / Astfel ai trecut de al lumei otar.*" (O. I, 304).

În structuri ale imaginarului dominat de mitul lui Orfeu, ***sunetul*** *harfei* sugerează forţa creaţiei poetice: „*De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări îmflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei* ***sunet*** *atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne.*" (O. IV, 121) şi rolul ei cathartic: „*Iau* ***arfa*** [...] ***al cărei sunet*** [...] *din pietre durerile le cheamă*" (O. IV, 172).

Semnul poetic ***lira*** dezvoltă semnificaţii în alte dimensiuni, de esenţă biblică, în perceperea mitică a lumii. ***Sunetul*** *lirei* îşi amplifică intensitatea spre o simbolistică de sorginte creştină prin asocierea cu structuri semantice aparţinînd misticei. Muzica lirei este transformată profetic de un alt poet mitic în apă sfinţită: „*Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire / Şi făcînd-o să răsune o psalmodică gîndire, / Moaie-n* ***sunetele*** *sfinte degetele-i de profet*" (O. IV, 115).

Scanned with OKEN Scanner

Într-o altă perspectivă de desfășurare a imaginarului, se transferă limbajului elementelor primordiale (*aerul* reprezentat de *vînt*) tensiunile existențiale ale ființei umane cuprinse de spaima pierderii propriei identități. Spaima, sugerată *de* ***lira mută***, adică lira lipsită de funcția ei specifică – sunetul armonios, și, în consecință de semnificația simbolică originară, este întărită de intertextul hamletian: *„**O liră fără sunet**, un aer, în mormînt / Un vînt ce se întreabă: / Eu sînt sau eu nu sînt”* (O. I, 370).

Sunetul *de scripcă* își integrează sonoritatea unui univers național al semnelor poetice în care durerea, exprimată cu patetism, a cîntecelor bătrînești dezvoltă, sub semnul unei inutilități semnificative, icoane ale trecutelor momente de înălțare: *Lăutarul cel orb [...] / [...] scîrțîind din scripcă dulci* ***sunete*** *de jale, / Spunea la cei ce nu văd, în cîntec bătrînesc, / Icoanele ce-n sufletu-i, ca-n paraclis trăiesc* (O. IV, 468).

Sunetul *de clopot*, încărcat de *sacralitate* și, în același timp, prin intrarea semnului clopot în sintagmă cu epitetul dinamic *aiurind*, de *mister*, dezvoltă imaginea ficționalității în care sînt consubstanțiale iubirea și transcendența: *„Din cer cade alene o dulce stea desprinsă / Și se preface-n înger, plîns de iubire, alb, / Și-n inimă-i aude un dulce glas de-argint /* ***Ca sunetu-unui clopot prin noapte aiurind.***” (O. IV, 176).

Însoțit de epitetele *pribeag* și *aiurind* ***sunetul*** *clopotului* se constituie, în altă întemeiere semantică, în imagine a stării interioare a ființei care își trăiește cu gravitate melancolică sentimentul fărîmițării continuității în timp a propriului eu: *„Despre o vreme care de mult, de mult nu este. / Ci amintirea-mi numa venea din cînd în cînd /* ***Ca sunetul de clopot*** *pribeag și aiurind*” (O. IV, 468).

Flautul și ***lira*** instituie din perspectivă simbolic-muzicală o temporalitate medievală, deschisă așezării armonioase a ființei umane în lume; aceasta face incompatibilă armonia muzicală proprie acestor instrumente cu demagogia politicianismului: *„De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii; / [...] Au* ***cu lira visătoare ori cu sunete de flaut*** */ Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo ?”* (O. I, 149).

Orchestral, în vocile reunite ale unui instrumentar războinic, melosul este dominat de ritm; sonoritatea puternică și cadențată a fanfarei intră în componența imaginarului unei ample desfășurări de oști: *„La un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă / Și* ***în sunet de fanfare*** *trece oastea lui întreagă* ” (O. I, 144).

Cu un conținut semantic exterior cîmpului semantic al artelor, lipsit, deci, de trăsătura semică *armonie muzicală*, semnul poetic sunet/sunare absolutizează componenta *materialitate sonoră.*

În registru satiric, *sonoritatea* construiește imaginea demagogiei: *„Mai de dorit ce soartă pot ca să aibă-n lume / Decît să-i ducă-n turme* ***sunetul*** *unei turme.”* (O. IV, 61) sau, în structura unui poem satiric, a distanțării amar-ironice și sarcastice de o lume cu valori răsturnate: *„O, adevăr sublime – [...] // Tu îi iubești*

Scanned with OKEN Scanner

*atîta încît îi strîngi de gît... / Şi-i faci s-admire geniul – **sunarea** unei oale – / Şi limba ta de flăcări şi plină de urît.*" (O. IV, 220)

În poemul ***Diamantul Nordului***, substantivul postinfinitival ***sunare*** intră redundant, alături de *strigare, vuire*, într-o structură oximoronică în dezvoltarea unui fantastic dominat de spiritul morţii, de spaimă şi de urît: „*Vin regii de Nord cu oştiri să se plimbe, / Cu chipuri ciuntite şi umere strîmbe / Şi toată strigarea, vuirea, **sunarea** / E surdă ca ceriul, e moartă ca marea.*" (O. IV, 330). **(C.F.)**

TEATRU Semnul poetic ***teatru***, component al ipostazei satirice a limbajului poetic eminescian, dezvoltă sensuri poetice în legătură cu „realităţi" (1) ontologice şi (2) artistice ale lumii pe care le caracterizează minimalizator, în metafore negative.

Ca spaţiu al procedeelor, artificiilor, modelelor şi legilor jocului şi, deopotrivă, ca spaţiu al reprezentării, al manifestării *hic et nunc* a acestor modele abstracte, ***teatrul*** se dovedeşte a fi unul din modurile esenţiale de a exprima, prin metaforă, caracterul dual al lumii, eleatismul şi heraclitismul ei, relevînd opoziţia *eternitate/ vremelnicie*, care structurează fundamental semnificaţiile universului poetic eminescian pe dimensiunea *temporalitate*. Întrebuinţat alegoric, termenul ***teatru*** îşi subordonează în desfăşurarea narativ-metaforică o serie de termeni din care se constituie propria paradigmă: *piesă*, *actor*, *comedie*, *mască*; semnificaţiile circumstanţiale ale termenului sînt adîncite şi nuanţate prin relaţiile intraparadigmatice. Astfel, din perspectiva raportului semantic *piesă – actor*, relevant pe linia opoziţiei singular – plural, termenul ***teatru*** exprimă ideea *reductibilităţii* lumii, considerată în fenomenalitatea ei, la *invarianta numenală, absolută*.

1. Semnificaţiile ontologic-metafizice ale termenului construiesc în sfera semantică a semnului poetic ***teatru*** o dimensiune filozofică, care se impune a fi percepută din perspectiva raporturilor *autenticitate/inautenticitate* şi *esenţial (numenal)/(fenomenal)*.

Termenul ***teatru***, în formă de singular, fără determinări, semnifică – în metaforă lexicală – '*lumea*': „*Privitor ca la **teatru** / Tu în lume să te-nchipui / Joace unul şi pe patru / Totuşi tu ghici-vei chipul / Şi de plînge, de se ceartă, / Tu în colţ petreci în tine...*" (O I, 194). Caracterul antiiluzionist al metaforei subînţelege o viziune lucidă, sceptică, în perspectiva căreia se înscrie refuzul înscrierii în automatismul lumii. Capacitatea de a distinge arhetipul sub faţa proteică a prezentului („*Joace unul şi pe patru*") determină caracterul minimal al „contractului" cu *lumea-**teatru***, redus la *privire*, mod de existenţă afirmat în exterioritatea lumii-obiect. *Privirii* îi corespunde *colţul*; ***teatrul*** se defineşte prin opoziţie cu acest spaţiu al retragerii în sine, care se constituie în expresia spaţială a unei etici non-participative, a atitudinii de refuz.

Ideea existenţei unei mecanici a lumii e absolutizată în sintagma ***teatru de păpuşe***: „***O teatru de păpuşe...** zvon de vorbe omeneşti, / Povestesc ca papagalii*

mii de glume și povești / Fără ca să le priceapă..." (O I, 157); metafora conține sugestia unei rigide subordonări la tiparul generalizator, mergînd pînă la dezumanizare. Desfășurată lexical și sintactic deopotrivă, metafora lumii ca ***teatru de păpuşe*** indică – prin secvența determinativă ***de păpuşe*** – sensul din care trebuie citită. Metafora lumii ca ***teatru*** se construiește contextual din perspectiva ființei umane, elementul determinant ***de păpuşe*** introducînd problema statutului ontologic al ființei în cadrul *lumii-teatru*. Construirea în afară a eului – căci ***păpuşa*** (marioneta) face „imposibile" formele diatezei reflexive, în sensul că aceasta nu se poate avea pe sine „integral" (Heidegger) (ca subiect și obiect) – exclude posibilitatea trăirii autentice. Sensul tragic al alienării ființei umane și ironia stilistică sînt accentuate de metafora *papagalului.*

În spațiul ***lumii-teatru*** persoana umană se infrapersonalizează, devenind individul *„fără privire, fără față. Un specimen, un grăunte de praf de metal.*" (Gabriel Marcel)

2. Alte sensuri ale termenului se dezvoltă în legătură cu ideea de artă socializată, conotată negativ: *„Acea tainică simțire care doarme-n a ta harfă / În **cuplete de teatru** s-o desfaci ca pe o marfă,*" (O I, 137). Sintagma ***cuplete de teatru*** semnifică, prin sinecdocă, în registru satiric, limbajul artistic minor și, prin extrapolare, arta minoră incapabilă să facă manifestă trăirea latentă – *tainica simțire* – care pierde în traducerea artistică consacrată prin uz, banalizată, caracterul de autenticitate.

Asociat ideii de '*marfă*', sintagma ***cuplete de teatru*** devine expresia unei arte care încetează de a mai fi prețuită în ea însăși, afirmîndu-se nu ca o valoare-scop, ci ca o valoare-mijloc. (T. Vianu) **(M.D.B.)**

TOBĂ (var. **DOBĂ**) Termenul dezvoltă o funcție descriptivă ca element complementar al unei imagini citadine: *„Ostașii vin în marș acum / Naintea lor tambur-major / Voinic el calcă din picior / Și **tobe** tare-n tact ei bat / Și pașii sună apăsat.*" (O. IV, 194).

În registrul satiric-ironic, semnul poetic ***tobă*** susține construcția antitetică a mesajului poetic, definind un spațiu profan, devalorizant, al unei lumi politice marcată demagogic, opus spațiului sacru al artei, în corespondență cu o evenimențialitate istorică încărcată de sacralitatea eroismului: *„Nu lira visătoare, nici dulcele tău flaut / Ci surle și țimbale, bătaia-n tact a **dobei** / Acestea sînt organe eroii să mi-i laud*" (O. II, 287).

Într-o altă variantă a antitezei sacru-profan, termenul ***tobă*** sugerează, în registru ironic, condiția poetului într-o lume a valorilor răsturnate: *„Decît să scriu la versuri, mai bine-aș bate **toba:** / Cu rime și cu strofe nu se-ncălzește soba*" (O. IV, 290). **(L.B.)**

Scanned with OKEN Scanner

TOM Component al paradigmei ***cărţii***, semnul poetic ***tom*** desemnează, ca şi termenul sinonim ***volum***, *cartea* mai ales ca obiect. Este foarte puţin frecvent şi numai la plural. În sintagmă cu un epitet descriptiv (*prăfuit, brăcuit*) sau ca determinant al substantivului *bracuri*, cuvîntul ***tomuri*** participă ca termen de rang secundar la semioza poetică. Este secundar doar la nivelul unei ierarhii a figurativităţii, nu şi sub aspectul importanţei semantice şi poetice. Aşa, de pildă, chiar atunci cînd intră în configurarea unui decor: „*Pe cînd lumea străluceşte peste-a* ***tomurilor*** *bracuri*" (O. I, 132), semnul, deşi denotativ, participă la crearea unui cadru special în care survine meditaţia (care este *contemplaţia*) savantului: „*Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri, / La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă...*" (ibidem).

Importantă pentru desfăşurarea semiozei poetice este intricarea luminii de lună cu obiectualitatea cărţilor („*luna străluceşte peste-a* ***tomurilor*** *bracuri*"). Lumina de lună, poposind pe cărţi, „străluceşte", autentificînd adevărul adăpostit de acestea, adevăr care deschide calea altor adevăruri poetice pe drumul *cunoaşterii extatice*. În acest cadru, ***tomurile*** nu mai sînt simple obiecte de decor (sugestiv), ci *instrumente* ale declanşării actului contemplativ, obiecte magice, elemente dintr-un scenariu al cunoaşterii extatice/ magice. Spre această interpretare conduce un context precum cel dintr-o variantă a poemului ***Ca o făclie***: „*Prin* ***tomuri*** *prăfuite ce mesele-i încarcă / Edgar trece cu gîndul prin veacuri ca-ntr-o barcă*" (O. IV, 385).

Exemplele de mai sus expun *cărţile-tomuri* ca obiecte cu puteri miraculoase, apte să inducă celui familiarizat cu ele viziuni şi elanuri contemplative. În opoziţie cu dezvoltarea sensurilor poetice conotate pozitiv, în registrul grav, solemn, în ipostaza satirică a limbajului poetic eminescian, semantica termenului ***tom*** rămîne dominată de trăsătura '*obiectualitate*', extinsă şi asupra tipului uman lipsit de creativitate: „*Poate vre-un pedant cu ochii cei verzui, peste un veac / Printre* ***tomuri*** *brăcuite aşezat şi el, un brac, / Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntări...*" (O. I, 134). *Tomurile* devin în acest cadru obiecte aproape ameninţătoare, ostile, ca şi prostia, proceselor spirituale. O consecinţă a *materialităţii* prostiei, a concretitudinii ei, este sarcastic prezentată de poet prin măsurarea „*aticismului limbii*" „*la cîntar*" (v. versul următor); se produce astfel o invazie a materialităţii/obiectualităţii neatinse de inspiraţie/har. **(L.C.)**

TRAGIC, TRAGEDIE Semnul poetic, în cele două variante morfologice, îşi dezvoltă semnificaţiile – cu neînsemnate excepţii – în registru comic, caracterizînd cu deosebire a) în structuri epitetice sau b) în comparaţii modul de a „vorbi" al unor „personaje" de bestiar: *motanul, cocoşul, claponul*. Incongruenţa dintre sfera subumană vizată şi registrul înalt în care se înscrie – ca modalitate a enunţării – tonul tragic se constituie în sursă principală a comicului.

Scanned with OKEN Scanner

Tragic, adverb în funcție de epitet, desfășoară o dimensiune comică a semnificației, devenind, prin depășirea înțelesului estetic consacrat, circumstanțial enunțiativ cu rol în caracterizarea discursului unui „clapon monarh". Comicul se realizează contextual, prin inadecvare: *„Și trezește-n bucuria-i, din gîndire somnoroasă, / Pe-un clapon, mîhnit călugăr, cu-arătare pîntecoasă / Fără creasta de mîndrie, fără glas și fără coadă. // Și făcînd un paa! angelic, îl întreabă de nu-i frate, / De nu-i văr cu Don Juanul ce cînta de gard dincolo. / Dar monarhul cel sinistru zise **tragic**: O! Apollo, / Mă ferească să fiu rudă cu-aste firi întunecate."* (O. IV, 224).

Îndeplinind, în alt context, aceeași funcție sintactic–poetică (de circumstanțial al enunțării cu valoare de epitet), semnul poetic ***tragic*** construiește un sens comico-sarcastic: *„De-ar fi-n lume numai mîțe – tot poet aș fi? Tot una: / Mieunînd în ode nalte, **tragic** miorlăind – un Garrick / Ziua tolăgit la soare, pîndind cozile de șoaric [...]"* (O. I, 48). Concentrarea relației de incompatibilitate în sintagmă determină intensificarea efectului comic. Nuanța sarcastică a dimensiunii comice pe care o dezvoltă adverbul ***tragic*** se datorează semnificației pe care o introduce în enunț verbul determinat. *A miorlăi*, verb marcat stilistic precontextual negativ, comportă – aplicat sferei umane – sensul de '*vorbire afectată, fals patetică*', dezvăluind o atitudine sarcastică. Obiectul sarcasmului – obiect vizat constant în articolele de critică teatrală – îl constituie exagerarea în jocul dramatic, lipsa măsurii în arta reprezentării scenice.

Tragedie, termen secund al unei comparații, indică prin forme de plural nearticulat o deplasare a accentului semantic dinspre conținutul realității estetice desemnate spre profilul stilistic al acesteia. Dimensiunea comică a semnificației se construiește – ca și în cazul adverbului în funcție de epitet ***tragic*** – prin inadecvarea discursului la situația de discurs. Distanța comică e accentuată prin determinarea cu epitetul adjectival *vechi* – cu rol în sublinierea, prin trimitere la antichitate – a dimensiunii solemne: *„Tu! – ea zise – ce frumos ești, rege al lumei de găine. / Eu te iert! Amoru-ți dulce ca și miros de garofă / Și ca-n **vechile tragedii** el răspunde-n antistrofă: / «Tu ești Venus în poiată, ochii tăi cerești lumine»"* (O. IV, 226). **(M.D.B.)**

TRÎMBIȚĂ Termenul semnifică, prin sonoritatea ascuțită, stridentă a instrumentului evocat, ruptura stării originar armonice a lumii. Sunetul acestui instrument, conotat apocaliptic, vestind războaie, intervine în linearitatea istoriei fenomenale: *„Sunați, **trîmbiți** de moarte, loviți arme de foc / O taur al Moldovei, ei te zdrobeau în loc"* (O. VIII, 118), *„trăiau ei putrezind / În dulci leneviri și nu erau destoinici / S-asculte glasul aspru al **trîmbiței** războinici."* (O. IV, 267).

Atragerea ideii de moarte în cîmpul semantic al termenului este aici semn al violentării firescului și nu transacendere, prin muzică, înspre armonia cosmică. **(L.B.)**

Scanned with OKEN Scanner

VERS Semn poetic prezent în numeroase contexte dezvoltînd varii aspecte ale artei poetice, ale condiţiei operei şi creatorului, iar, în plan secund, ale erosului. Rămînînd un termen eminamente conceptual, cu sensul general de (1) '*formă artistică, tipar poetic*', semnul poetic ***vers*** îşi extinde conţinutul semantic la sensul de (2) '*poezie*' (stare poetică, facere a poeziei, operă poetică) dar şi la acela de voce a armoniei divine – în registrul grav. Cu sens degradat, termenul numeşte, în registru satiric, (3) '*convenţia*', '*forma goală*', banalitatea, veleitarismul şi impostura.

1. ***Versul***, veritabilă obsesie creatoare la Eminescu, înseamnă mai cu seamă o teribilă tensiune între *creator* şi *formă* – „*De mult mă lupt căutînd în* ***vers*** *măsura, / Ce plină e ca toamna mierea-n faguri*" (O. IV, 316), forma avînd adesea sensul precis de *tipar* poetic: „*Dar* ***versul*** *cel mai plin, mai blînd, mai pudic, / Puternic iar de-o vrea e pururi iambul*" (O. IV, 316); „*El ar frînge-n* ***vers*** *adonic limba lui ca şi Horaţiu*" (O. I, 16). Dar ***versul*** e văzut şi ca neîmplinire a *formei*, expresie metonimică a artei poetice neînstare de o creaţie desăvîrşită, care să poată sta alături de creaţia originară, divină: „*Dar oricîte ar scrie şi oricîte ar spune... / Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune, / O fac cu mult mai bine decît o spui în* ***vers*** ." (O IV, 288).

2. Prin sinecdocă, termenul ***vers*** semnifică atît '*starea poetică*' (*melancolie*), cît şi '*facerea poeziei*', '*poiein*'-ul: „*...Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face* ***vers***" (O I, 106), o creaţie alchimică avînd ca substanţă însăşi existenţa poetului: „*Adună-n* ***versuri*** *ale mele zile / Şi-n strofe le-a legat grădinăreşte*" (O IV, 284), ***versul*** fiind expresia unei armonii interioare (armonie a lumii interiorizate prin eros): „*Şi limpede e* ***versul*** *în cîntare-mi / Căci al tău suflet mie l-ai adaos*" (O. V, 244); „*Am vrut să-ţi spun că plin eu sînt de tine / Şi de-al tău farmec* ***versul*** *meu foieşte*" (O. V, 243). Scepticismul faţă de *forma* neîncăpătoare a versului revine în haina „*discursului îndrăgostit*": „*Te-am îngropat în suflet şi totuşi slabii crieri / Nu pot să te ajungă în* ***versuri*** *şi descrieri*" (O. IV, 287). Starea poetică e consubstanţială *farmecului*, fie că e vorba de natură sau de iubită: „*Adunînd cu-a tale* ***versuri*** *a izvoarelor murmururi*" (O. II, 351); „*De-al tău ochi născut e* ***versu-mi*** */ Ca lumina din lumină*" (O. II, 325).

În registru satiric, farmecul devine o magie malefică, o ispită a sirenei: „*Căci făr' de rînduială e al femeiei* ***vers*** */ Ce de pe-o tablă gîndul din minte ţi l-a şters*" (O. IV, 267).

Mai ales în varianta ***viers,*** termenul ***vers*** semnifică reflexul armoniei divine, captat în poezie: „*În vuietul de vînturi auzit-am al lui mers / Şi-n glas purtat de cîntec simţii duiosu-i* ***viers,***" (O. I, 115).

3. Dacă în registru grav sintagma *dulci* ***versuri*** numeşte limbajul îndrăgostiţilor, „codul" magic – „*Şi-mi repetai a mele /* ***Dulci versuri*** *pe de rost*", (O. II, 45), în

registru ironico-satiric locul e luat, prin alte structuri sintagmaice, de ***versul*** înțeles ca o *convenție*, legat de modă și modernitate: „*...și dorești / Să-ți spun a mea iubire / În **versuri franțuzești***", (O. IV, 242), de conformismul social: „*De-un ceas tu cași în față-mi – acu-nsă dorești / Drept preț, să-ți spun amoru-mi în **versuri franțuzești***" (O. IV, 242), „*De ți-ar place ție **versu**-mi eu l-aș arunca pe foc*" (O. II, 238). Refuzul vehement de conformare la normele și gusturile destinatarilor: „*Oricare cap îngust un geniu pară-și / Cu **versuri**, goale de cuprins, să placă*" (O. IV, 335) se întîlnește cu denunțarea atitudinii generale față de poezie și a condiției frustrante a poetului: „*...într-un veac, / În care poezie și visuri sînt un fleac / [...] / Decît să scriu la **versuri** mai bine-aș bate toba: / Cu rime și cu strofe nu se-ncălzește soba*" (O. IV, 290); „*Și așaz-o foaie smultă / Din viața sa, în **versuri** răbdătoare*" (O. IV, 334).

Țintă a satirei se face și impostura poeziei, ca absolutizare a formei, golită de conținut și valoare – „*E ușor a scrie **versuri** / Cînd nimic nu ai a spune*" (O. I, 226), devenită instrument al ascendenței sociale: „*Te-ai strecurat pe la Cordon, sublime, / Să ne-asurzești cu **versuri** centipede*" (O. IV, 339). În fine, în același registru, ***versul*** semnifică '*opera*', într-o receptare vulgarizantă: „*Și-ntinzînd pe-a mele **versuri** groasa minții tale labă*" (O II, 233); „*Decît să-mi văd eu **versul** în gurile de rînd*" (O. II, 201), „*Să reciteze **versuri** de-ale mele / Spre-a coperi cu-espresia adîncă / Unei simțiri adevărate – niște moșturi*" (O. IV, 103), viziune pesimistă asupra posterității operei. **(S.D.)**

VIERS Variantă populară a termenului ***vers***, semnul poetic ***viers*** dezvoltă cel mai frecvent semnificația de '*voce*', '*glas*', cu conotația implicită de armonie muzicală, semnificație exprimată metaforic, în consonanță cu contexte legate de mitologia populară (*basm, eres, mit*): „*O, rămîi, rămîi la mine, tu, cu **viers** duios de foc...*", (O. I, 413); „*Urechea-i fu menită ca să-ți asculte **viersul***", (O. I, 51), „*O vin de-mi lumină simțirea din piept / Cu **viersu**-ți de pasere blînd, înțelept*" (O. V, 297). Deși pare a interveni o redundanță în secvența următoare, *viers* este metaforă și pentru *vocea, glasul* Divinității: „*În vuietul de vînturi auzit-am a lui mers / Și-n glas purtat de cîntec simții duiosu-i **viers***..." (O. I, 115).

O singură dată păstrează sensul propriu, denotativ, și aceasta, în registru autoironic: „*Neavînd învăț și normă, / Fantazia fără formă / Rătăcit-a, vai! cu mersul: / Negru-i gîndul, șchiop e **viersul***" (O. IV, 292); forma populară – cerută și de eufonia versului – marchează aici autopersiflarea. Epitetul *șchiop* susține aceeași intenție ironică. **(S.D.)**

VOCABULĂ Sinonim poetic cu termenii *literă*, *rună*, cu puține ocurențe în poezia eminesciană, semnul poetic ***vocabulă*** participă în aproximativ aceleași con-

Scanned with OKEN Scanner

diţii cu aceştia la construirea complexului de sensuri ale metaforei care semnifică interesul absorbant al savantului pentru cunoaştere: „*Unu[l] o **vocabulă** asiriană / Altul un gîndac / Altul o coroană*", „*Unul avînd în gîndu-i un gîndac / Asupra cărui face combinaţii / Un altul o **vocabulă** asyră*" (O. II, 189) şi „*Vocabula asyră şi litera chineză*" (înlocuită cu varianta „*C-o **rună** unu-n capu-i şi altul c-un chinez*" (O. II, 194). **(L.C.)**

VOCABULAR Puţin frecvent, în variante ale ***Scrisorii I***, semnul poetic ***vocabular*** generează o metaforă pentru limba veche înţeleasă ca tezaur de creativitate: „*Erou al unei nopţi pline de-urît / Al unui vechi şi viu **vocabular** / Vei fi glosat vreodată de-un pedant...*" (O. II, 192), într-un context metaforic organizat antitetic, ai cărui poli sînt *eroul* (poetul de geniu) şi *vocabularul*. Epitetele metaforice contribuie la întărirea nucleului metaforic central prin componentele semantice de '*noblețe*', '*sacralitate*' (*vechi*) şi '*efervescenţă*', '*intensitate*' (*viu*).

Întregul context metaforic impune imaginea eroică şi nobilă a poetului genial, contrastînd cu imaginea virtualului critic obtuz şi neinspirat. **(L.C.)**

VOLUM Semn poetic desemnînd *cartea*, privită mai ales din perspectiva materialităţii ei, supusă degradării fizice, în opoziţie cu tezaurul de cunoaştere pe care se presupune că-l conţine. Are foarte puţine ocurenţe, cu predominarea formei de singular.

Se înscrie în două perspective de semnificare poetică.

1. ***Volumul*** este cartea văzută mai ales sub aspectul cunoaşterii pe care o adăposteşte în solitudinea misterioasă a lecturii poetului, întreruptă doar de reveriile amoroase sau de invazia micilor vietăţi ale locuinţei într-un registru stilistic predominant ironic, cu note de umor cald şi binevoitor: „*În **volumul** ros de molii / Cauţi noaptea adevăr / Şi-ntîlneşti lipită-n file / Viţa-i galbenă de păr.*" (O. I, 108); „*Pe-**un volum** mîncat de molii / Prin unghere părăsite / Voi veniţi şi sînteţi solii / Întristării liniştite.*" (O. II, 41); „*Deschid **volume** mari şi vechi tipicuri / Citesc scrisori păstrate-n roase plicuri...*" (O. II, 195).

Epitetul (adjectivul *ros* sau *mîncat de molii*) indică precaritatea obiectuală a *volumului* în contrast cu capacitatea lui de a tezauriza adevăruri (căci în *volume* poetul „*caută noaptea adevăr*").

2. Cînd ***volumul*** apare în spaţiul deschis academic, el încetează de a mai sugera capacitatea de a conţine esenţa vieţii, inducînd o perspectivă sceptică asupra cunoaşterii pe care ar putea-o facilita *cartea*: „*...Visam în academii, – / Ascultînd pe*

Scanned with OKEN Scanner

vechii dascăli cîrpocind la haina vremii, / Ale clipelor cadavre din ***volume*** *stînd s-adune / Şi-n a lucrurilor peteci căutînd înțelepciune.*" (O. I, 140). Aici, cuvîntul ***volum*** face parte dintr-o amplă metaforă (întregul vers: „*Ale clipelor cadavre din* ***volume*** *stînd s-adune*"), integrată ea însăşi într-o suită de metafore (v. versul anterior şi cele următoare). Această amplă metaforă îi „prezintă" pe savanții-profesori ca pe nişte alchimişti ratînd – în absența creativității – aurul alchimic şi obținînd numai reziduuri („*ale clipelor cadavre*"). În această alchimie eşuată, ***volumele*** (de *carte*) nu mai sînt depozite ale adevărului, ci nişte spații ale fantomaticului şi ale morții; este semnificativă sub acest aspect relația de coordonare copulativă în care intră termenul *volum* cu sintagma „*ale lucrurilor peteci*".

Concurat de termenii ***carte***, ***tom*** (mult mai frecvenți), cuvîntul ***volum*** nu are valoare de centru al semnificării poetice, dar participă, pe coordonate stilistice preponderent ironice ori autoironice, la semantismul metaforic şi poetic al cîtorva contexte, ilustrînd mai ales latura pur obiectuală exterioară a ***cărții*** şi, sugerînd, în mod implicit, o neîncredere în virtuțile ei cognitive. **(L.C.)**

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

I. Opera lui Mihai Eminescu

Mihai Eminescu, **Opere** (Ediția critică întemeiată de Perpessicius și continuată de P. Creția și D. Vatamaniuc):
vol. I, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1939;
vol. II, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943;
vol. III, Fundația Regele Mihai, București, 1944;
vol. IV, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1952;
vol. V, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958;
vol. VI, Editura Academiei populare Române,1963;
vol. VII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977;
vol. VIII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1988;
vol. XIV, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983;
vol. XV, Editura Academiei, București,1993;
vol. XVI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1989;
(Trimiterile la această ediție se fac prin siglele **O. I, II, III** etc., cu indicarea paginii.)

Mihail Eminescu, **Poesii** (ediția Titu Maiorescu), Editura Librăriei Socecu & Comp., București,1884

Mihai Eminescu, **Despre cultură și artă** (ediție îngrijită de D.Irimia), Editura Junimea, Iași, 1970 (**Eminescu**:1970)

Mihai Eminescu, **Fragmentarium** (ediție Magdalena D. Vatamaniuc), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981 (**Fragmentarium**)

II. Bibliografie critică

J. Chevalier, Al. Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, vol.I-III, București, Editura Artemis, 1993 (Chevalier, **Dicționar**)

T. Vianu (sub redacția) **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968

Scanned with OKEN Scanner

*

Șt. Cazimir, **Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu**, Editura Eminescu, București, 1975 (**Șt. Cazimir**: 1975)
G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, Editura Minerva, București, 1985
C. Ciopraga, **Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale**, Editura Junimea, Iași, 1990
Rosa Del Conte, **Eminescu sau despre Absolut**, Editura Dacia, Cluj, 1990 (**Rosa Del Conte**: 1990)
M. Dufrenne, **Poeticul**, Editura Univers, București, 1971 (**Dufrenne**: 1971)
Al. Guillermou, **Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu**, Editura Junimea, Iași, 1977
D. Irimia, **Limbajul poetic eminescian**, Editura Junimea, Iași, 1979
D. Irimia, ***Limbajul poetic și esența originară a limbii***, în *Collegium*, Iași, 1989
V. Kernbach, **Dicționar de mitologie generală**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985 (**Kernbach**: 1985)
Rodica Marian, **„Lumile" Luceafărului**, Editura Remus, Cluj, 1999
Ch. Mauron, **De la metaforele obsedante la mitul personal**, Editura Dacia, Cluj, 1991
Dan C. Mihăilescu, **Perspective eminesciene**, Cartea Românească, București, 1982
I. Negoițescu, **Poezia lui Eminescu**, Editura pentru Literatură, București, 1968 (**Negoițescu**: 1968)
C. Noica, **Introducere la miracolul eminescian**, Editura Humanitas, București, 1992
Svetlana Paleologu-Matta, **Eminescu și abisul ontologic**, Editura Științifică, București, 1994
Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, Editura Minerva, București, 1971
Ioana Em. Petrescu, **Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică**, Editura Minerva, București, 1978 (**Ioana Em. Petrescu**: 1978),
Ioana Em.Petrescu, **Eminescu și mutațiile poeziei românești**, Editura Dacia, Cluj, 1989 (**Ioana Em. Petrescu**: 1989)
Ioana Em.Petrescu, ***Spațiul cărții în viziune eminesciană***, în *Caietele Eminescu*, Universitatea «Al.I.Cuza», Iași, 1985 (**Ioana Em. Petrescu**: 1985)
Elena Tacciu, **Eminescu. Poezia elementelor**, Editura Cartea Românească, București,1979
G. I. Tohăneanu, **Eminesciene**, Editura Facla, Timișoara, 1989
G. I. Tohăneanu, **Expresia artistică eminesciană**, Editura Facla, Timișoara, 1975
P. Valery, **Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică**, Editura Univers, București, 1989
T. Vianu, **Poezia lui Eminescu**, Cartea Românească, București,1938
T. Vianu, **Studii de stilistică**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968

Scanned with OKEN Scanner

INDICE

ACTOR, 9
ARMONIE, 11
ARTĂ, 20
ARTIST, 22
AUTOR, 24
BARD, 26
BASM (var. BASMU), 27
BIBLIE, 35
BROŞURĂ, 36
BUCHE, 36
BUCIUM, 36
CARTE, 37
CIMPOI, 48
A CITI, 48
CÎNT-CÎNTEC-CÎNTARE, 51
A CÎNTA, 76
CÎNTĂREŢ, 82
CLOPOT, 84
COARDĂ, 85
COBZĂ, 86
COLOARE, 86
COMEDIE, 88
CORN, 90
A CREA, 91
CREAŢIUNE, 94
CRONICĂ, 95
CUVÎNT, 97
CYTERĂ, 110
DESEMN, 110
DRAMĂ, 112
EVANGHELIE, 114
FANTAZIE, 115
FEERIE, 116
FEERIC, 117
FLAUT, 118
FLUIER, 119
FORMĂ, 119
FRAZĂ, 121
GHITARĂ (var. CHITARĂ), 122
(H)ARFĂ (var. HARPĂ, ARPĂ), 123
(H)IEROGLIFĂ, 125
ICOANĂ, 126
IMAGINE, 148
A INSPIRA, 152
IRONIC, 154
IRONIE, 154
A ÎNCHIPUI, 155
ÎNCHIPUIRE, 156
JOC, 157
LETOPISEŢ, 160
LIMBĂ, 161
LIRĂ, 169
LITERĂ, 171
MASCĂ, 173
MIT, 177
MITIC, 178
MUZICĂ, 179
ORGAN (var. pentru ORGĂ), 182
PANĂ, 183
PICTOR, 183
PÎNZĂ, 185
POEM (POEMĂ), 189
POET, 190
POETIC, 194
POEZIE, 194
PIESĂ, 198
POVESTE, 198
A POVESTI, 203
PSALTICHIE, 205
RIMĂ, 206
RITM, 207
RUNĂ, 209
SCENĂ, 209
A SCRIE, 211
SCRIERE, 215
SCRIITOR, 217

Scanned with OKEN Scanner

SCRIPCĂ, 217
SCRIPTURĂ, 217
SCRIS, 218
SCULPTOR, 219
STIH, STIHUIRE, 220
STRUNĂ, 221
A SUNA, 221
SUNET/SUNARE, 230
TEATRU, 235
TOBĂ (var. DOBĂ), 236
TOM, 237
TRAGIC, TRAGEDIE, 237
TRÎMBIȚĂ, 238
VERS, 239
VIERS, 240
VOCABULĂ, 240
VOCABULAR, 241
VOLUM, 241

Scanned with OKEN Scanner

TIPARUL EXECUTAT LA
IMPRIMERIA EDITURII UNIVERSITĂȚII
„ALEXANDRU IOAN CUZA“ DIN IAŞI
700511 Iaşi, Păcurari 9, tel./fax 0232 314947
Format: 70×100/16
Coli tipo: 15,5
Apărut: 2005
Comanda: 40

Scanned with OKEN Scanner

... Poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile...

(Ms. 2257)

ISBN 973-703-56-7
973-703-57-5

Scanned with OKEN Scanner